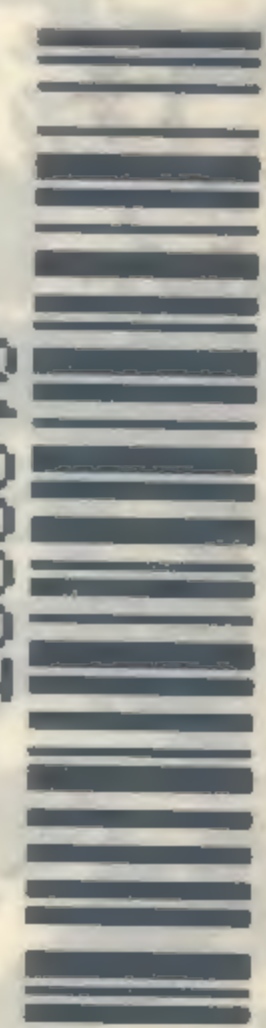




دكتور محمد خليفة حسن

# الأنشطة والناريخ في التراث الشعبي والقديم دراسة في ملحمة جلجامش



Bibliotheca Alexandrina





# الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى القديم

دراسة فى ملحمة جلجامش

تأليف

دكتور محمد خليفة حسن أحمد

١٩٩٢



عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية  
EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

#### المستشارون

د . أحمد إبراهيم الهوارى

د . شوقي عبد القوى حبيب

د . على المسيسى على

د . قاسم عبيد قاسم

مدير النشر: محمد عبد الرحمن عيسى

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب

---

الناشر : عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية

٦ شارع يوسف فهمى - اسبائس - الهرم - ج.م.ع - تليفون : ٢٨٥١٢٧٦

Publisher: EYN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES  
6, Yousef Fahmy St., Spata - Elharam - A.R.E. Tel : 3851276

## محتويات الكتاب

### صفحة

٧	تمهيد .....
١١	مقدمة وعرض موجز للملحمة جلجامش .....
	<b>الباب الأول : التاريخ فى ملحمة جلجامش :</b>
٢٣	الفصل الأول : العلاقة بين الأسطورة والتاريخ ، مدخل منهجى .....
٣١	الفصل الثانى : وسائل استخلاص المادة التاريخية من الملحمة .....
٣١	أولاً : إنسانية الملحمة .....
٣٢	ثانياً : الواقعية فى الوصف .....
٣٣	ثالثاً : خلو الوصف من الرمزية .....
٣٤	رابعاً : توافر المادة الأثرية .....
٣٤	خامساً : الدراسة المقارنة .....
٣٧	الفصل الثالث : المادة التاريخية فى ملحمة جلجامش .....
٣٧	أولاً : المعلومات والأخبار التاريخية المباشرة .....
٣٧	١- شخصية جلجامش التاريخية .....
٤١	٢- مدينة أوروك .....
٤٤	ثانياً : الإشارات ذات الدلالات التاريخية فى الملحمة .....
	ثالثاً : المسار التاريخى من البداوة إلى الحضارة ودلالته
٤٧	على دخول الساميين البدو وغيرهم فى شعوب بلاد النهرين .....
٥٠	رابعاً : طبيعة الحكم فى بلاد النهرين .....
	<b>الباب الثانى : الأسطورة فى ملحمة جلجامش</b>
٥٣	الفصل الأول : الشخصيات الأسطورية فى الملحمة .....
٥٤	أولاً : السمة الأسطورية فى شخصية جلجامش .....
٥٥	١- الميلاد الإلهى لجلجامش واجتماع الناسوت باللاهوت فى شخصه .....
٥٦	٢- الصفات الإعجازية فى شخصية جلجامش .....

٥٩	٣- علاقات جلجامش الإلهية .
٦٧	٤- جلجامش إله العالم السفلى .
٦٨	ثانيًا : السمة الأسطورية في شخصية انكيبدو .
٦٨	١- عملية خلق انكيبدو .
٧٠	٢- عملية أنسنة انكيبدو .
٧٥	٣- علاقات انكيبدو الإلهية .
٧٩	ثالثًا : السمة الأسطورية في شخصية أوتونبشتم .
٧٩	١- أوتونبشتم الإنسان الذى تحول إلى إله .
٨٠	٢- الظروف الأسطورية لحصول أوتونبشتم على الخلود .
٨٥	الفصل الثانى : الأمكنة الأسطورية فى الملحمة
٨٥	أولاً : غابة الأرز
٩٠	ثانيًا : جبل ماسو
٩٣	ثالثًا : حديقة الآلهة
٩٤	رابعًا : بحر الموت
٩٥	خامسًا : مصب الأنهار
٩٧	الفصل الثالث : العوالم الأسطورية فى الملحمة
٩٧	أولاً : عالم الآلهة
١٠٦	ثانيًا : عالم الموتى
١٠٩	ثالثًا : عالم البشر
١١٢	رابعًا : عالم الكائنات الأسطورية
١١٢	١- خمبابا المارد
١١٨	٢- الثور السماوى
١٢٠	٣- الرجال العقارب
١٢١	الفصل الرابع : الأزمنة الأسطورية فى الملحمة
١٢١	أولاً : الإحساس الأسطورى بالزمن



١٢٢	.....	ثانيًا : حساب الزمن في الملحمة .
١٢٥	.....	ثالثًا : توظيف الزمن في الملحمة .
١٢٦	.....	رابعًا : بعض الوحدات الزمنية في الملحمة .
١٢٧	.....	الفصل الخامس : الأفكار الأسطورية (الموتيفات) في الملحمة .
١٢٨	.....	أولاً : فكرة توالي الأزمات والحلول .
١٣٠	.....	ثانيًا : فكرة التحدى .
١٣٢	.....	ثالثًا : فكرة الأعمال والمغامرات البطولية .
١٣٦	.....	رابعًا : فكرة المسخ .
١٣٦	.....	خامسًا : فكرة الانتقام بالقتل أو التخلص من المنافس .
١٣٦	.....	سادسًا : فكرة موت الصديق أو الحبيب .
١٣٧	.....	سابعًا : فكرة صراع البطل ضد الحيوانات والوحوش الخرافية .
١٣٨	.....	ثامنًا : فكرة النبات السحري المجدد للشباب .
١٣٩	.....	تاسعًا : فكرة تجديد الشعبان بجلده .
١٤١	.....	خاتمة : تقييم لمفهوم البطولة في ملحمة جلجامش .
١٤٢	.....	أولاً : البطولة الفردية والبطولة المشتركة .
١٤٦	.....	ثانيًا : البطولة ووحدة الجنس البشرى .
١٤٨	.....	ثالثًا : البطل والبطل التراجيدى .
١٥٠	.....	رابعًا : البطولة والبناء الحضارى .
١٥٩	.....	حواشى المقدمة والباب الأول .
١٦٧	.....	حواشى الباب الثانى .
١٨٣	.....	المصادر والمراجع العربية .
١٨٤	.....	المصادر والمراجع الأجنبية .





## مقدمة

### مقدمة

تهدف هذه الدراسة عن الأسطورة والتاريخ في ملحمة جلجامش إلى تحقيق عدة أهداف .  
وأول هذه الأهداف التعريف بالأدب السامى القديم من خلال هذا التحليل للملحمة جلجامش  
التي تعتبر بحق من أهم الأعمال الأدبية التي تركها لنا الساميون القدماء . وهي شاهد أدبي  
على عدة عصور تاريخية، فالملحمة وإن كانت سومرية الأصل إلا أنها تلقت عدة تعديلات  
وصياغات تتناسب مع العصور السامية التي تلت العصر السومري في تاريخ منطقة بلاد  
النهرين ، وبخاصة العصرين البابلي والآشوري . وهي بذلك أيضاً تشهد على التطورات  
السياسية والدينية والأدبية والفنية التي مرت بها أرض العراق القديم خلال هذه العصور . وقد  
أتت الملحمة في صياغتها الأخيرة معبرة عن كل هذه التطورات .

وبالإضافة إلى توجيه الأنظار إلى الاهتمام بالأدب السامى القديم تسعى هذه الدراسة إلى  
التركيز على النتاج الأدبي الملحمى والأسطوري والفنى الذى خلفته شعوب الشرق الأدنى  
القديم لما فى ذلك من فائدة علمية فى توضيح نشأة وتطور الفنون الأدبية المختلفة مثل الملحمة  
والأسطورة . وهنا تبرز أهمية ملحمة جلجامش لأنها باتفاق العلماء تعد أقدم ملحمة إنسانية  
عرفها تاريخ الأدب . وهي تسبق الملاحم اليونانية بما يزيد عن ألف وخمسمائة عام. ويعتقد  
بعض الدارسين أن ملحمة جلجامش ذات تأثير كبير على نشأة فن الملحمة عند اليونان . ولهذا  
فدراستها تساعد على معرفة نشأة وتطور هذا الفن ، وتبلوره فى هذا الشكل المكتمل الناضج  
عند اليونان . كما أنها تساعد على فهم طبيعة التفكير الأسطوري ، وعلاقة الملحمة  
بالأسطورة ، وكذلك على معرفة البناء الأسطوري للملاحم والاحتواء الملحمى للعناصر  
الأسطورية .

ومن أهداف هذه الدراسة أيضاً التعرف على مفهوم البطولة عند الساميين . وهو موضوع لم  
يتلق كفايته من الدراسة ، خاصة إذا أدركنا أن مفهوم البطولة قد نال حظاً وافراً من الدراسة



فيما يتعلق بالبطولة عند كثير من الشعوب القديمة فيما عدا الشعب السامي. ونظرا لقدم فكرة البطولة عند الساميين وورودها في ملاحمهم وأساطيرهم الكثيرة، فإن من بين فوائد الاهتمام بالتراث الملحمي والأسطوري عند الساميين الكشف عن طبيعة البطولة عندهم، وتحديد الموقف الإنساني من عالم الآلهة. وسيكون لهذا بلا شك تأثير على فهمنا للبطولة عند الشعوب الأخرى، خاصة شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط الذين كانت له علاقات وطيدة مع عالم الشرق الأدنى القديم. ولانستبعد أن يكون للبطولة عند الساميين دور في تشكيل مفهوم البطولة عند شعوب هذا البحر، وبخاصة البطولة عند اليونان والمصريين. وفيما يتعلق بملمحة جلجامش فهي تعطينا مفهوما خاصا للبطولة عند الساميين. فبالإضافة إلى احتوائها على المعالم الرئيسية للبطولة، فهي تضيف إلى هذا عنصرا جديدا يتسم بالإيجابية حين تجعل من البناء الحضاري هدفا من أهداف البطولة. وبهذا تخرج البطولة عن إطارها التقليدي بتركيزها على المغامرات الفردية للأبطال الساعين إلى تحقيق آمالهم وطموحاتهم الشخصية، لكي تجعل من هدف البطولة هدفا جماعيا لافرديا يتم من خلاله تحقيق هدفين خلود البطل وازدهار جماعته حضاريا في نفس الوقت. وهكذا يتم الربط بين البطولة والحضارة وتصبح البطولة صانعة للحضارة، ومدافعة عن القضايا الإنسانية، وساعية إلى خدمة الأهداف البشرية.

ولهذه الدراسة هدف علمي آخر، وهو تيسير الدراسات الأدبية المقارنة والتشجيع عليها، خاصة في مجال المقارنة بين الآداب السامية القديمة وآداب حوض البحر الأبيض المتوسط، وكذلك آداب الفرس والهنود وغيرهم من شعوب المنطقة الواقعة إلى الشرق من المنطقة السامية. ولا يمكن للأدب المقارن أن ينجح في هذا المجال إلا بعد تقديم النصوص الأساسية لآداب هذه المناطق في لغة عربية رصينة، وتقديم الدراسات العلمية الجادة لهذه الآداب. والحقيقة التي يجب أن نشير إليها أن القليل جدا من الأدب السامي القديم تم نقله إلى اللغة العربية، وأن هناك قصورا شديدا في نقل وترجمة الآداب الآرامية والكنعانية والفينيقية والعراقية القديمة وغيرها من الآداب السامية إلى اللغة العربية، باستثناء الأدب العبري القديم فقد تمت ترجمة العهد القديم إلى اللغة العربية منذ قرون لأهداف دينية، حيث يكون العهد القديم جزءا من الكتاب المقدس عند المسيحيين، ولذلك فقد تمت ترجمته إلى العربية لخدمة العبادة المسيحية. هذا بالإضافة إلى سد حاجة اليهود الذين عاشوا في ظل الحكم الإسلامي في البيئة العربية، وأصبحوا في حاجة إلى ترجمة عربية لكتابهم المقدس لاستخدامهم الديني.



وفى الحقيقة تعتبر ملحمة جلجامش مثالا رائعا للاتصال والتواصل الذى تم بين البيئة السامية والبيئات الأخرى المحيطة بها فى الغرب والشرق خاصة بيئة حوض البحر الأبيض المتوسط . فقد سمح التقارب الجغرافى والاتحاد التاريخى والتعامل التجارى بدرجة كبيرة من الاتصال الثقافى بين شعوب هذه المناطق ، ظهر فى تبادل الآراء والعقائد ، والمذاهب والثقافة والفكر ، وانتشار بعض من هذه خارج حدودها الإقليمية . وملحمة جلجامش مثال واضح لهذا الانتشار . فقد ترجمت الملحمة قديما إلى أكثر من لغة قديمة مثل الحثيثة والهورية والكنعانية وأصبح الموتيف الجلامشى فكرة عالمية فى الأدب العالمى القديم بفضل هذا الانتشار . والدراسة الأدبية المقارنة يمكن أن توضح مجالات التأثير والتأثر الفكرى ، وتفيد فى تأصيل الروى الفكرية ، وتحديد مناطق نفوذها خارج منطقتها الأصلية . ويتطلب هذا بذل المجهود العلمى من جانب المهتمين بالدراسات القديمة فى عالمنا العربى . وهم بهذا يخدمون هدفا وطنيا باظهار فضل الحضارة السامية والفكر السامى على العالم القديم خاصة وأن علماء الغرب يركزون دائما على الدور اليونانى الرومانى فى تكوين الحضارة الإنسانية ، ويهملون الدور السامى فى هذا الشأن .

وأخيرا نود أن نقدم من خلال دراسة الأسطورة والتاريخ فى ملحمة جلجامش منهجا لعزل المادة التاريخية عن المادة الأسطورية فى الملاحم القديمة حيث تختلط هذه المواد ببعضها البعض ، ويحتاج الأمر إلى ضرورة تطوير منهج يتمكن به الدارس من تخلص المادة التاريخية فى الملحمة من شباك المادة الأسطورية والهدف من هذا تيسير استخدام الملاحم كمصدر للمعلومات التاريخية ، ومن ثم تحقيق الفائدة العلمية المرجوة من الملاحم فى الدراسات التاريخية . وهذا البحث الذى نقدمه اليوم هو محاولة متواضعة فى هذا الاتجاه . فقد حاولنا عزل المادة التاريخية فى ملحمة جلجامش عن المادة الأسطورية مؤكداين بهذا على الأهمية التاريخية للملاحم وللأدب عامة كمصدر لدراسة التاريخ الإنسانى .

ونتوجه إلى الله العلى القدير راجين أن يتحقق بهذا العمل النفع طالبين منه سبحانه وتعالى العفو والمغفرة والهداية إلى الصواب ، والله ولى التوفيق .

محمد خليفة حسن







## مقدمة وعرض موجز للملحمة جلجامش\*

تعتبر ملحمة جلجامش من أقدم الملاحم التي عرفها الأدب الإنساني ، فهي سابقة على أقدم الملاحم الإغريقية بما يقرب من ألف وخسمائة عام<sup>(١)</sup>. وهي ليست مجرد ملحمة قديمة ، ولكنها أيضا على درجة كبيرة من العمق الفكري حيث احتوت على كثير من الدلالات التاريخية والدينية والأنثروبولوجية ، علاوة على مضامينها السياسية والسيكولوجية والأخلاقية والفلسفية . وبالإضافة إلى هذا كله فقد اشتملت أيضا على رؤية متقدمة في فلسفة التاريخ الإنساني ، وعلى تصور عميق لفلسفة الحضارة الإنسانية . إنها نموذج أدبي فريد في نوعه يعبر عن خلاصة تفكير بلاد ما بين النهرين في التاريخ والحضارة ، ويعكس في نفس الوقت النشاط الثرى لشعوب هذه المنطقة ، والدور الفعال الذي لعبته في تاريخ وحضارة العالم القديم .

ونظرا للصلات القديمة التي ربطت بلاد اليونان بمنطقة الشرق الأدنى القديم فقد اعتقد فريق من علماء الحضارات القديمة أن للملحمة جلجامش أثرا قويا في نشأة وتطور فن الملحمة في عديد من بلدان الشرق الأدنى القديم ، بينما أكد عدد آخر من العلماء على تأثير ملحمة جلجامش على فن الملحمة الإغريقية ، وبخاصة الملحمة البطولية ويتخذون من أسطورة هرقل الإغريقية مثالا واضحا وقويا على هذا التأثير إلى الحد الذي أطلق فيه أحد علماء الحضارات السامية القديمة اسم هرقل على جلجامش ، حيث نجد العالم الإيطالي سباتينو موسكاتي يطلق على جلجامش لقب «هرقل السومري»<sup>(٢)</sup> كما يسميه أيضا في شكله الأشوري البابلي باسم «هرقل الأشوري البابلي» مؤكدا على أن المصير المأساوي الذي تعرض له جلجامش يذكر ببعض شخصيات التراجيديات الإغريقية<sup>(٣)</sup>. والأجدر بالذكر هنا أن استخدام اسم هرقل - وهو الأحدث في التاريخ - وإطلاقه على جلجامش - وهو الأقدم تاريخيا - ، إنما هو تأكيد على

---

\* اعتمدنا في هذا العرض اعتماداً كلياً على ترجمة الأستاذ طه باقر للملحمة جلجامش ، وحاولنا الحفاظ على روح النص واقتباس الكثير من النصوص حتى يحصل القارئ على تصور واضح للملحمة . هذا ويجب التنويه بأن هذا الموجز للملحمة لا يفنى عن قراءة الملحمة كاملة ولكنه يعطى صورة مختصرة تساعد على فهم مادة هذا البحث .



شهرة هرقل وأعماله فى مقابل عدم المعرفة النسبية بجلجامش وأعماله فى الأدب الإنسانى . فقد أصبح هرقل رمزا فى الأدب العالمى ، وهى مكانة لم يحظ بها جلجامش رغم أنه الأقدم وصاحب التأثير الفعلى فى صياغة الأساطير المرتبطة بهرقل فى الأدب الملحمى الإغريقى من خلال هذا الانتشار الواسع للمحمة جلجامش فى تاريخ الشرق الأدنى القديم ، وانتقالها إلى عالم الإغريق (٤) .

وقد تعددت أدلة انتشار ملحمة جلجامش فى الشرق القديم بما لا يدع مجالا للشك فى أن قصته انتقلت إلى بلاد الإغريق ، وأثرت على تطويرهم لفن الملحمة . ومن أهم هذه الأدلة تعدد مصادر ملحمة جلجامش ، واختلاف البلدان التى عشر فيها على بعض نصوص من الملحمة . هذا بالإضافة إلى دليل آخر هام وهو تعدد الترجمات التى وضعت للملحمة وفى عدد من لغات الشرق الأدنى القديم ، ومن بينها لغات انتشرت على حدود المنطقة الإغريقية . فقد عشر على نسخة للملحمة فى أرشيفات بوخازكوى عاصمة الإمبراطورية الحيثية فى منطقة الأناضول ، وهى نسخة مكتوبة باللغة الأكديّة . وقد تمت ترجمة ملحمة جلجامش إلى اللغة الحيثية وإلى اللغة الحورية ، وهما من أهم لغات منطقة الأناضول (٥) . هذا وقد عشر على أجزاء من الملحمة فى جنوب تركيا ، كما تشير بعض الأجزاء التى عشر عليها فى فلسطين إلى وجود نسخة باللغة الكنعانية أو الفلسطينية المتأخرة . وهذا يؤكد معرفة كتاب العهد القديم بالملحمة (٦) .

ولعل من أهم أسباب انتشار الملحمة على هذا النطاق الواسع أنها تطرح عددا من القضايا والمشاكل الإنسانية التى تهم الإنسان فى كل زمان ومكان . فربما لأول مرة فى الأدب القديم يصبح الإنسان محور الاهتمام ، ويتصدر وسط المسرح فى عمل أدبى قديم على غير ما عهدناه فى الأساطير والملاحم القديمة التى تناولت الآلهة القديمة ، وجعلتها موضوعا أساسيا لها إلى الحد الذى سمح لبعض الدارسين بتعريف الأسطورة القديمة بأنها قصة عن الآلهة . وفى الملحمة نجد البطل الإنسان تتجاذبه مجموعة من الأحاسيس والمشاعر الإنسانية المتناقضة من حب وكرهية ، وحزن وفرح ، وتفاؤل وتشاؤم ، وأمل وبأس إلى غير ذلك من الصفات التى تترك أثرا دراميا عميقا وعنيفا فى نفس القارئ للملحمة وقد صيغت هذه المشاعر المختلفة المتناقضة فى قالب أدبى قصصى جعل للملحمة جاذبيتها الخاصة وتأثيرها الشديد ، ولهذا فقد وصفها بعض الدارسين بأنها أنموذج للإبداع الأدبى فى بلاد النهرين فى أحسن حالاته (٨) .

## عرض موجز للملحمة :

تبدأ ملحمة جلجامش فى لوحها الأول بالتغنى بأعمال جلجامش وصفاته . فتذكر أنه الذى رأى كل شئ وعرف جميع الأشياء ، والحكيم العارف بالأسرار والخفايا ، والذى أتى بأنباء ما قبل الطوفان، ورحل إلى بلاد بعيدة . وبعد عودته نقش على الحجر أخبار رحلته . ثم تذكر هذه المقدمة بعض أعمال جلجامش ومنها بناء أسوار مدينة أوروك، ومعبد أى - أنا ، أو معبد عشتار . ويوصف جلجامش بأنه البطل سليل أوروك، الشجاع ، المكتمل فى القوة وفى الجلال والألوهية . وهو الذى فتح مجازات الجبال ، وحفر الآبار فيها، وعبر البحر المحيط ، وجاب جهات العالم الأربع ، والذى سعى لينال الحياة الخالدة . لا أحد يضارعه فى الملوكية . ثلثاه إله وثلثه الباقي بشر. أحسن الإله العظيم خلقه ، وحياه الإله شمس بالحسن ، وخصه الإله هدد بالبطولة . هيئته كاملة . طوله أحد عشر ذراعاً، وعرض صدره تسعة أشبار . وهيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشى .

وبعد هذا التعريف بجلجامش وهيئته وصفاته وبعض أعماله، تنطلق الملحمة إلى ذكر بعض أمثلة على عنفه وبطشه وغروره بقوته . «لم يترك ابناً طليقاً لأبيه ، لم تنقطع مظالمه عن الناس ليل نهار» ، «لم يترك عذراء طليقة لأمها ولا ابنة المقاتل ولاخطيبة البطل» ، ويضطر شعبه إلى الاستنجاد بالآلهة لتخلصه من ظلم جلجامش ، فتطلب الآلهة من إلهة الخلق أورورو أن تخلق غريباً لجلجامش، مضاهياً له فى القوة، يستنزف جلجامش فى صراع دائم حتى تخلد مدينة أوروك إلى الراحة والسلام. فغسلت إلهة الخلق يديها ، وتصورت فى لبها صورة الإله أنو . وأخذت قبضة من طين ، ورمتها فى البرية فتم خلق انكيدو القوى .

وكانت لأنكيدو صفات خاصة ، فجسمه كثيف الشعر، وشعر رأسه كشعر المرأة له جدائل . ولايعرف الناس ولا البلاد ، يعيش مع حيوانات البرية. ويأكل مع الطباء ، ويتدافع مع الوحوش إلى موارد الماء. ورآه ذات مرة أحد الصيادين، فحل الذعر بقلب الصياد ، وامتنع وجهه، وفر هارباً يروى لأبيه ما فعله انكيدو. لقد ملأ الحفر التى حفرها الصياد لإيقاع الحيوانات فيها، وقطع له شباكاً ، وحرمه من صيد البر . فنصحه أبوه بالذهاب إلى جلجامش وإخباره بشأن هذا المخلوق القوى . ويطلب من جلجامش أن يعطيه بغيًا ، يصحبها معه حيث انكيدو لتقوم بترويضه . فينجذب إليها فتنكره الحيوانات . ويذهب الصياد إلى جلجامش فيعطيه البغى ويعود كلاهما إلى البرية ، ينتظران انكيدو . وعندما يظهر مع وحوش البرية



تكشف البغى عن عورتها، فتجذب انكيدو إليها بمفاتنها، ويظل معها ستة أيام وسبع ليال . ثم يتوجه إلى حيوانات البرية، فتهرب منه، وتهجره، فيحاول اللحاق بها، ولكن قواه لم تساعده، كما أن ركبتيه قد خذلتة، فأصبح خائر القوى لا يقدر على العدو . ولم يكن هذا هو التغير الوحيد الذى طرأ عليه بعد معاشرة البغى . لقد أصبح فطنا واسع الحس والفهم . وأخيرا يعود انكيدو، ويجلس عند قدمى البغى بعد هجر الحيوانات له . فتخبره قائلة : «صرت تحوز على الحكمة يا انكيدو وأصبحت مثل إله فعلام تجول فى الصحراء مع الحيوان؟ تعال آخذك إلى أوروك حيث يعيش جلعامش القوى المتسلط على الناس كالثور الوحشى، فيذهب معها معلنا تحديه لجلعامش صارخا «أنا الأقوى أنا الذى سأبدل المصائر». فتطلب منه البغى أن يتخلى عن غروره لأن جلعامش قوى تحميه الآلهة . وتخبره أيضا أن جلعامش سيراه فى منامه وبالفعل يستقيظ جلعامش ليخبر أمه الإلهة نينسون بالحلم الذى شاهده : «رأيت أنى أسير مختالا بين الأبطال، فظهرت كواكب السماء، وقد سقط أحدها إلى وكأنه شهاب السماء آنو. أردت أن أرفعه ولكنه ثقل على، وأردت أن أزحزحه فلم أستطع أن أحركه، وتجمع حوله أهل أوروك ... أحبته وانحنيت .. ورفعته ووضعته عند قدميك فجعلته نظيرا لى » . وتفسر له أمه الحلم بأنه سيلقى الصاحب القوى والصديق المعين الذى سيلازمه ولا يتخلى عنه. وتكرر أحلام جلعامش بنفس المعنى السابق .

أما انكيدو فيأخذ بنصيحة البغى التى شقت ثوبها شقين لبست شقا، وألبست انكيدو الشق الثانى. وقادته إلى كوخ الرعاة الذين تجمعوا حوله. وتبدأ عملية تزويج انكيدو على حياة البشر فى المشرب والمأكول والملبس، وينظف جسده، ويمسحه بالزيت «وأضحى إنسانا ليس اللباس وصار كالعريس». وأصبح صديق الرعاة، يطارد الأسود، ويصطاد الذئاب . إنه الرجل القوى والبطل الأوحده. وجاء رجل من أوروك يشكو جلعامش : «لقد أحل فى المدينة العار والدنس وفرض على المدينة المنكودة المنكرات وأعمال السخرة . لقد خصصوا الطبل إلى ملك أوروك ذات الأسواق ليختار على صوته العروس التى يشتهيها ... ليختار العرائس قبل أزواجهن، فيكون هو العريس الأول قبل زوجها» ويمتقع وجه انكيدو لسماع هذا، وينطلق مع البغى إلى أوروك، فيتجمعهر الناس حوله مندهشين قائلين «إنه مثيل لجلعامش فى البنية، ولكنه أقصر قامة، وأقوى عظما، إنه أقوى من فى البلاد وذو بأس شديد . لقد رضع ابن حيوان البر فى البادية «وهللوا فرحين : «لقد ظهر بطل تدوكفؤ للبطل الجميل . أجل ظهر لجلعامش، الشبيه بالإله، نظيره ومثيله » .

وتبدأ المصارعة الأولى والأخيرة بين انكيدو وجلجامش. يسد انكيدو الطريق أمام جلجامش، وتلاقيا عند موضع السوق، ويسد انكيدو الباب بتقديمه مانعا جلجامش من الدخول إلى العروس، فيتصارعا فيتحطم عمود الباب، وتهتز الجدران، ويصدران صوتا كخوار ثورين وحشين. ويثبت جلجامش قدمه على الأرض، ويثنى ركبته لكي يرفع انكيدو وفجأة تهدأ سورة غضبه، ويستدير ليمضي تاركا انكيدو والذي يشهد بقوة جلجامش، ويتحول الغريمان إلى صديقين حميمين. وتبدأ مغامراتهما معا. ويشرع جلجامش بالسفر إلى غابة الأرز التي يحرسها المارد عازماً على وضع اسمه في سجل الآلهة والخالدين. ويحزن انكيدو، ويحاول أن يثنى جلجامش عن عزمه فانكيدو يعلم مدى الخطر الذي ينتظرهما، فالغابة تمتد مسافة عشرة آلاف ساعة في كل اتجاه، وحارسها العفريت خمبابا مريع مثير للرعب «زئيره عباب الطوفان، تنبعث من فمه النار ونفسه الموت الزؤام.. وهو قوى لاينام» ويؤنب جلجامش انكيدو على تخاذله وضعفه: «يا صديقي من ذا الذي يستطيع أن يرقى إلى السماء. فالآلهة وحدهم هم الذين يعيشون إلى الأبد مع شمس. أما البشر فأيامهم معدودات وكل ما عملوا عبث يذهب مع الريح. لقد صرت تخشى الموت ونحن ما زلنا هنا فماذا دهى قوة بطولتك. دعنى إذن أتقدم قبلك... وإذا ما هلكت فساخلد لى إسما وسيتولون عنى... لقد هلك جلجامش فى نزاله مع خمبابا المارد». ويتخذ شيوخ أوروك نفس الموقف من جلجامش، ويحاولون منعه من الذهاب إلى غابة الأرز خوفاً عليه وعلى حياته، ولكنهم يفشلون فى ذلك، فيطلبون له التوفيق فى مهمته والعودة سالماً إلى أوروك. وسجد جلجامش للإله شمش طالباً عوناً وحمايته. وباركه الشيوخ وينصحونه: «أيها الملك كنا نطيعك فى مجلس الشورى فاستمع إلينا وخذ بمشورتنا أيها الملك. لا تتكل على قوتك وحدها يا جلجامش، تبصر فى أمرك، وأحم نفسك. دع انكيدو يتقدم فى الطريق، وأبق على نفسك. دعه يسير أمامك. فانه يعرف الطريق إلى غابة الأرز.. وعسى شمش أن يجعلك تنال رغبتك... وعسى أن يقف لوجال بندا بجانبك... وبعد قتل خمبابا... قدم الماء البارد إلى شمش وردد ذكر لوجال بندا دائماً» ثم يتجه جلجامش وانكيدو إلى الإلهة نينسون أم جلجامش طالبا منها أن تشفع له عند الإله شمش، وتصلى من أجل نجاح مهمته، فتفعل نينسون بعد القيام بالطقوس اللازمة، وتقديم القرابين، وحرق البخور. ثم تطلب من انكيدو حماية جلجامش.

وتبدأ الرحلة إلى غابة الأرز، ويقطع جلجامش وانكيدو مدى سفر شهر ونصف فى ثلاثة أيام. ويصلان إلى مدخل الغابة بمنظرها العجيب ويجدان عفريتا عينه خمبابا لحراسة بوابة



الغابة ، فهجما عليه وقتلاه . وعندما يدخل انكيدو إلى الغابة يصاب بالشلل بتأثير الباب المسحور ، ويحذر جلعامش من الدخول . لكن جلعامش لا يكتثر ويشجع انكيدو حتى يزول عنه الرعب والشلل . ويصلان إلى قلب الغابة فيستريحان من عناء الرحلة ، ويخلدان إلى النوم ، ويرى جلعامش حلمين يفسرهما له انكيدو على أنهما بشرى سارة بالتغلب على خمبابا .

بدأ جلعامش يقطع أشجار الأرز . ويسمع المارد خمبابا صوت القطع فيغضب ويزمجر صائحا : « من الداخل المتطفل الذى كدر صفو الغابة وأشجارها الباسقة على جبلى ؟ » وتهيا للهجوم على جلعامش وانكيدو واللذين أصيبا برعب شديد ، فيتضرعان إلى الإله شمش الذى أهاج الرياح العاتية لكى تشل حركة المارد خمبابا الذى يستسلم لهما ، ويطلب منهما الإبقاء عليه فيكون خادما لجلجامش ، ويضع الغابة المسحورة وأشجارها ملك يديه . ويرق قلب جلعامش ، ويكاد يبقى عليه إلا أن انكيدو عرضه على المارد فقتلاه ، وقطعا رأسه . ويعود البطلان ظافرين إلى أوروك ويتجمل جلعامش لمناسبة الانتصار على المارد ، فيرتدى حلة مزركشة ، ويلبس تاجه . وتراه الإلهة عشتار فتعجب به وتطلب منه الزواج منها : « تعال يا جلعامش وكن حبيبى الذى اخترت ، امنحنى ثمرتكم اتمتع بها ، ستكون أنت زوجى ، وأكون زوجك . سأعد لك مركبة من حجر اللآزورد والذهب ، عجلاتها من الذهب ، وقرونها من البرونز ، وستربط لجرها شياطين الصاعقة ... سينحنى خضوعا لك الملوك والحكام والأمراء . وتعدد عشتار لجلجامش الخيرات التى ستنزل به إذا ما تزوج منها . ويرفض جلعامش هذا العرض ، ويعدد لعشتار مثالها ، ويذكرها بأفعالها مع عشاقها السابقين وكيف انتقمت منهم شر انتقام . « أى خير سأنا له لو أخذتك زوجة ؟ أنت كالباب الخلفى لا يصد ريحا ولا عاصفة . أنت قصر يتحطم داخله الأبطال ... أنت قرية تبلل حاملها ... أنت نعل يقرص قدم متعوله . أى من عشاقك من أحببته على الدوام .. تعال أقص عليك مآسى عشاقك . من أجل تموز حبيب صباك ، قضيت بالبكاء والنواح عليه سنة بعد سنة ... رمت بحبك الأسد الكامل القوة ، ولكنك حفرت للإيقاع به سبع وسبع وجرات ، ورمت الحصان المجلى فى السباق ، ولكنك سلطت عليه السوط والمهماز والسير ، وحكمت عليه بالعدو ... وقضيت عليه أن لا يرد الماء إلا بعد أن يعكروه ... وأحببت راعى القطيع .. ولكنك ضربته وحولته ذئبا يطارده الرعاة والكلاب تعض ساقيه . ومسخت البستانى الذى أحببته ضفدعا .. فاذا أحببتنى فسيكون مصيرى مثل هؤلاء » .

تغضب الإلهة عشتار لهذا الرفض ، وتشكو جلجامش إلى الإله أنو أبيها ، وإلى أمها الإلهة أنتم قائلة: «لقد عدد جلجامش مثالي وعاري وفحشائي». وتطلب من أبيها أن يخلق ثورا سماويا ليهلك جلجامش ، وتهدد بتحطيم أبواب العالم السفلى إذا لم يستجب أبوها لطلبها . وينذرها أبوها بأن ذلك سيؤدي إلى إحداث مجاعة في أوروك لمدة سبع سنين فعليها أن تجمع الغلال لهذه السنين العجاف . ويهبط الثور السماوي إلى أوروك ، وينشر الرعب والفرع في المدينة ، ويقتل في كل خوار له مئات من البشر . ثم يهجم على انكيكو الذي يصد الهجوم ، ويقفز عاليا فيمسك الثور السماوي من قرنيه ، فيرشقه الثور ، فيتقاسم جلجامش وانكيكو الهجوم على الثور فيمسك انكيكو الثور من ذيله بينما يطعنه جلجامش طعنة قاتلة بين السنام والقرنين . ويقتل قلبه ، ويقدماه قربانا للإله شمش. وتغضب عشتار وتقيم المناحة والبكاء على فخذ الثور السماوي والذي ألقى به انكيكو في وجهها . ويسير جلجامش وانكيكو في موكب انتصار بين أهل أوروك الذين يرددون : «جلجامش الأزهي بين الأبطال . جلجامش الأمجد بين الأبطال» .

وينام البطلان بعد عناء مقاتلة الثور السماوي ، ويرى انكيكو في المنام أن الآلهة العظام قد اجتمعوا في مجلس الشورى لمناقشة موضوع قتل جلجامش وانكيكو للثور السماوي . وتختلف الآلهة حول هذا الأمر إذ يرى أنو أنه ينبغي أن يموت من اقتطع أشجار الأرز من الجبال ومن قتل الثور السماوي وخمبابا . بينما يرى الإله انليل أن يموت انكيكو ويبقى جلجامش . ويرد الإله شمش على الإله انليل : «ألم يقتل ثور السماء وخمبابا بأمر مني؟ فعلام يقع الموت على انكيكو وهو برئ؟ ويرد انليل حانقا: الآنك تطلع عليهم كل يوم حتى صرت كأنك واحد منهم؟» .

ويصدر الحكم الإلهي على انكيكو بالموت فيحزن انكيكو ، ويلعن كل من تسبب في هجره للبرية وقدمه إلى المدينة . ويسمع الإله شمش فيغضب من انكيكو ويذكره بفضل الصياد والبغى اللذين علماه طرق البشر ، وعرفاه بجلجامش صديقه الذي أجله وجعل أمراء الأرض يقبلون قدميه . فتهدأ سورة غضبه ويندم على لعنة البغى . ويشتد المرض بانكيكو ، ويرى حلما جديدا مضمونه أن شخصا مكفهر الوجه أمسك به بمخالبه وبدل هيئته وقاده إلى دار الظلمة .. إلى البيت الذي لا يرجع منه من دخله .. إلى بيت التراب حيث شاهد الملوك والحكام وقد نزعوا عنهم تيجانهم وكدست على الأرض . ويخبر انكيكو جلجامش بهذا الحلم ، والذي يخبر بدوره الإلهة نينسون . ويشتد المرض بانكيكو ، ويحزن جلجامش ويحاول التخفيف عن



صديقه ويذكره ببطولاتهما معا . ولكن انكبدو يموت وينوح عليه جلجامش نواح الشكلى متسائلا فى حسرة : « أى سنة من النوم هذه التى غلبتك وتمكنت منك؟ » . وبعد أن تأكد من موت انكيدو غلب عليه الحزن الشديد ، وأخذ يزأر كالأسد ، وكاللبؤة التى اختطف منها أشبالها ، وأخذ يروح ويجئ أمام فراش انكيدو ، وينتف شعره ، ويمزق ثوبه إلى غير ذلك من علامات الحزن والأسى . ونادى صناع المدينة وأمرهم بصنع تمثال من اللازورد والذهب ، ووعد بأن يطلق شعره ، ويلبس جلد الأسد ، ويهيم على وجهه فى الصحارى . وصار يناجى نفسه « إذا ما مت أفلا يكون مصيرى مثل انكيدو؟ »

وبدأ جلجامش سلسلة جديدة من المغامرات هدفها الوصول إلى موطن الإنسان الوحيد الذى حصل على الخلود وهو أوتو نبشتم ابن أوبار- توتو لكى يعرف منه كيف حصل على الخلود ، وكيف انضم إلى مجمع الآلهة . وبلغ مجازات الجبال ، وقهر الأسود التى اعترضت طريقه وشقتها بسيفه . وقصد جبل ماشو الذى يحرس شروق الشمس وغروبها ، وتبلغ قمته السماء ، وتضرب جذوره فى العالم السفلى ، ويحرس بابه الرجال العقارب ، الذين يعيشون الرعب والهلع ، وتسبب نظراتهم الموت. ويدرك أحد الرجال العقارب طبيعة جلجامش القادم إليه : « إن الذى جاء إلينا جسمه من مادة الآلهة « ويسأل جلجامش » ما الذى حملك على هذا السفر البعيد؟ » فيخبره جلجامش أنه يقصد أوتونبشتم ليسأله عن لغز الحياة والموت ويعرفه الرجل العترب بأن الطريق إلى أوتونبشتم صعب ملئ بالأخطار والأهوال وأمام تصميم جلجامش يسمح له الرجل العترب بعبور جبال ماشو خلال الظلمات المتعاقبة إلى أن انتهى إلى حديقة غناء يعمها النور ، أثمارها من عقيق ، وأشجارها تحمل اللازورد . ويواصل جلجامش سيره حتى يصل إلى ساحل البحر حيث يجد سدورى صاحبة الحانة التى تهرب منه إلى داخل بيتها ، فيعرفها بنفسه وبأعماله ويقصده . ويسألها إن كان من الممكن أن يهرب من الموت مصير البشرية . وتجيبه صاحبة الحانة : « إلى أين تسعى يا جلجامش. إن الحياة التى تبغى لن تجدها. حينما خلقت الآلهة العظام البشر قدرت الموت على البشرية واستأثرت هى بالحياة. وتنصح جلجامش قائلة « فليكن كرشك مليئا على الدوام وكن فرحا مبتهجا نهارا ومساء . وأقم الأفراح .. وارقص والعب.. واجعل ثيابك نظيفة ودل الصغير وافرح الزوجة فهذا هو نصيب البشرية » ومع تصميمه تخبره عن أورشناهى الملاح الذى سيعبر به بحر الموت إلى حيث يوجد أوتونبشتم . وانطلق جلجامش غاضبا إلى داخل الغابة بحثا عن أورشناهى ، وحطم صور الحجر الذى يمكّن عبور بحر الموت دون علم بذلك . وعندما وصل إلى أورشناهى

أخبره أن عليه أن يذهب إلى الغابة ويقطع منها مائة وعشرين مرديا ، ويقوم بطلاتها بالقار . ويركب جلعامش فى السفينة مع اورشناهى ويحذره اورشناهى من أن يمى مياه الموت أثناء الرحلة . ويرى اوتونبشتىم السفينة من على البعد ، ويرى صور الحجر المدمرة ، ويتساءل عن الشخص الغريب على السفينة .

ويصل جلعامش أخيرا إلى اوتونبشتىم ، ويخبره بقصته ويسأله : كيف دخل فى مجمع الآلهة ووجد الحياة الخالدة ؟ فيحدثه اوتونبشتىم عن طبيعة الحياة والموت ثم يكشف له سر خلوده ، ويحكى له قصة الطوفان الكبير ، والظروف التى جعلت الآلهة تمنح اوتونبشتىم الخلود . وهى ظروف لن تتكرر مرة أخرى ، ويصاب جلعامش باليأس ، فيشفق عليه اوتونبشتىم ويخبره أنه إذا تمكن من مقاومة النوم لمدة ستة أيام وسبع ليال فسيحصل على الخلود . ويحاول جلعامش ولكنه يفشل فى مقاومة النوم فيصاب بمزيد من الأسى والحزن ، ويخاطب اوتونبشتىم قائلا :

«ماذا عساي أن أفعل وإلى أين أوجه وجهى . إن الموت تمكن من لى وجارحى . أجل فى مضجعى يقيم الموت وحيثما أضع قدمى يريض الموت» ويطلب اوتونبشتىم من اورشناهى أن يعود جلعامش إلى موضع الاغتسال ليغتسل ويلبس حلة جديدة ويعود به إلى مدينته . وتقع لعنة اوتونبشتىم بأورشناهى « بأورشناهى عسى أن لا يرحب بمقدمك المرفأ ويرأ منك موضع العبور ولتذهب مطرودا من الشاطئ » . ويعد أن يركب جلعامش السفينة مع اورشناهى فى طريق العودة تشفق زوجة اوتونبشتىم على جلعامش ، وتطلب من زوجها أن يعطيه شيئا وهو عائد إلى بلاده . فيكشف له اوتونبشتىم سرا من أسرار الآلهة ، وهو نبات كالشوك ، ينبت فى المياه ، يجدد شباب من يحصل عليه ويأكله ، ويغوص جلعامش إلى أعماق المياه ، ويحصل على النبات بعد مجهود شاق ، ويأمل فى حمله معه إلى أوروك ليعيد شباب شيوخها وشبابه . وفى طريق العودة توقف جلعامش ليغتسل فى ماء بثر باردة الماء ، وتشم حية رائحة النبات ، فتتسلل وتخطف النبات ، وتأكله وتنزع عنها جلدها ويتجدد شبابها . ويبكى جلعامش حظه العاثر قائلا : «من أجل من تعبت يداى واستنزفت دم قلبى . لم أحقق لنفسى مغنما . لقد حققت المغنم لأسد التراب» يقصد الحية . ويفقد جلعامش آخر آماله فى الحصول على الخلود ويعود إلى مدينته أوروك مع الملاح أورشناهى ونجده يتغنى بأوروك وأسوارها ويساتينها ، وهو نفس المشهد الذى بدأت به الملحمة .





## الباب الأول

### التاريخ فى ملحمة جلجامش

- الفصل الأول : العلاقة بين الأسطورة والتاريخ : مدخل منهجى .
- الفصل الثانى : وسائل استخلاص المادة التاريخية من الملحمة .
- الفصل الثالث : المادة التاريخية فى ملحمة جلجامش .





## الفصل الأول

### العلاقة بين الأسطورة والتاريخ فى ملحمة جلجامش : مدخل منهجى

تعتبر ملحمة جلجامش مثالا أدبيا واضحا وقويا لاختلاط المادة التاريخية بالمادة الأسطورية فى عمل واحد<sup>(٩)</sup> . فالملحمة عمل تاريخى يمجّد شخصية من أهم الشخصيات التاريخية فى بلاد النهرين . فالبطل جلجامش هو أحد ملوك بلاد النهرين فى العصر السومرى ، وليس شخصية أسطورية من صنع الخيال الأسطورى لشعوب بلاد النهرين . هذا وقد أثبتت الحفريات الحديثه وجود ملك لأوروك يدعى جلجامش عاش حوالى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد . ويحتل هذا الملك مكانه فى قائمة ملوك سومر حيث تذكر قائمة الملوك جلجامش على أنه أحد الملوك البارزين وقد سبقه فى الحكم ملوك مثل مسكياج جاشر وابنه انمركر ، ولوجالبندا ، ودوموزى . ويسبقهم جميعا اتانا الذى تولى عرش سومر فى البدايات الأولى<sup>(١٠)</sup> للألف الثالث قبل الميلاد ، وهو أول من ثبت دعائم الحكم فى كل البلاد . وتذكر عن انمركر أنه مشيد مدينة أوروك ، وأنه قام بغزو مملكة أراتا فى شمال إيران ، وضمها إلى ملك أوروك . أما لوجالبندا فتذكر المصادر أنه قد أله حوالى ٢٤٠٠ ق . م . واحتل مكانه فى مجمع الآلهة السومرى . ويليه فى القائمة الملك دوموزى الذى عرف فى التاريخ الأسطورى لبلاد النهرين بأنه الإله الذى يموت ليبعث من جديد ، وأصبح نموذجا لهذه الظاهرة بين آلهة العالم القديم . ويتضح من وصف هؤلاء الملوك فى مصادر بلاد النهرين أنهم تحولوا من شخصيات تاريخية إلى شخصيات أسطورية ، خاصة أن بعضهم قد تم تحويله إلى إله فى عصور متأخرة ، فاختلطت الأعمال الإنسانية بالسيرة الإلهية لهذه الشخصيات مما أثر بلاشك على الوضع التاريخى لهذه الشخصيات ، وجعل من الصعب التعرف بسهولة على عصورهم التاريخية ، وعلى أعمالهم الواقعية الحقيقية .

والملك الخامس فى قائمة ملوك سومر هو جلجامش بطل الملحمة الذى فاق الجميع شهرة ، وأصبح البطل المطلق للأسطورة السومرية ، فنظمت فيه القصائد العديدة ، وكتبت عنه الملاحم التى تمجّد أعماله البطولية . وقد ساعدت هذه الأعمال الأدبية على زيادة غموض الشخصية التاريخية لجلجامش . فالمعروف عنه تاريخيا قليل لا يكفى لتكوين صورة واقعية لشخصه ولأعماله . وقد عثر على نص قصير فى مدينة ورقة الحالية- التى يعتقد من اسمها أنها أوروك



القديمة - يذكر جلجامش ومن بين المعلومات المعروفة عنه أنه كان معاصرا للملك أجا ملك مملكة كيش ، ومنافس جلجامش على السيادة في سومر. وقد أصبح هذا الصراع بينهما موضوعا للملحمة أخرى تدعى جلجامش وأجا .

ومن تحليل هذه الأخبار القليلة الواردة عن جلجامش حدد بعض المؤرخين وجود جلجامش التاريخي حوالي عام ٢٦٠٠ ق. م ، ويؤرخون لعملية تأليهه فيما بعد بأنها قد تمت حوالي عام ٢٥٠٠ ق. م .

هذا هو بالتقريب معظم ما هو معروف تاريخيا عن شخصية جلجامش . وتأتى بقية معرفتنا عنه من مصادر أدبية . وهذا يوضح الدور الذى يلعبه الأدب كمصدر للتاريخ . وقد أثيرت الشكوك حول القيمة التاريخية للأساطير والملاحم القديمة نظرا لما يرد فيها من أوصاف غير واقعية ولاعتمادها على الخيال والرمز، وتحويلها للشخصيات الى غير ذلك من الأمور التى تبتعد بالأسطورة عن الواقع الفعلى لحياة شخصها . ومع ذلك فهذا كله لايعنى أن الأسطورة ليست لها قيمة تاريخية . فالحقيقة أن الصلة بين الأسطورة والتاريخ صلة قوية تحتم ضرورة الاستفادة من المادة الأسطورية كمصدر للمادة التاريخية . فالأسطورة تعبير أدبى عن أنشطة الإنسان القديم الذى لم يكن قد طور بعد أسلوبا للكتابة التاريخية يعينه على تسجيل أحداث يومه. فكانت الأسطورة هى الوعاء الذى وضع فيه خلاصة فكره، والوسيلة التى عبر بها عن هذا الفكر وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التى مارسها بما فيها النشاط السياسى والدينى والاقتصادى . وهناك حقبة زمنية طويلة يعتبر الأدب مصدرها الرئيسى ، ومنها تلك الحقبة التى وصفت بالحقبة الأسطورية من عمر الشعوب لأن الأسطورة كانت على الأرجح الوسيلة الأساسية للتعبير عن النشاط الإنسانى فيها. ولا تعنى عبارة الحقبة الأسطورية خلو هذه الفترات من التاريخ الواقعى<sup>(١٢)</sup> ، ولكنها تعنى فى المقام الأول الاعتماد على الأسطورة والوصف الأسطورى للأحداث التاريخية بما يناسب البناء العقلى لإنسان تلك الحقبة الموهلة فى القدم. وهو بناء عقلى له فكرته الخاصة عن الزمان والمكان ، وإحساسه الخاص بهما . وهو إحساس لا يخضع للتحديد التاريخى بل ربما لايهتم بالمضمون التاريخى - بالمعنى الواقعى المجرد - للزمان والمكان لرؤى لاشك فيه أن بعض المواقع التى دارت فيها أحداث ملحمة جلجامش هى مواقع تاريخية قدمتها الملحمة فى شكل أسطورى أبعدا عن هذا الواقع التاريخى داخل إطار مكانى وزمانى محدود كما سنشير فيما بعد .

وهناك صلة أخرى تربط بين الأسطورة والتاريخ وهى صلة زمانية لا يمكن تحديدها تحديداً دقيقاً لأنها تختلف من شعب قديم إلى شعب قديم آخر . فالتاريخ هو وسيلة حديثة نسبياً للتعبير عن الأنشطة الإنسانية ، وهو بديل للأسطورة فى هذا الشأن . فإذا كانت الأسطورة هى وسيلة الإنسان القديم للتعبير عن أنشطته المختلفة فالتاريخ هو وسيلة الإنسان الحديث للتعبير عن نفس هذه الأنشطة التى عبرت عنها الأسطورة من قبل . وعلى هذا فالتاريخ كما يعتقد البعض هو وليد الفكر الأسطوري ، فمطالع التاريخ موصولة بأواخر عصور الأسطورة<sup>(١٣)</sup> وكما ذكرنا فإن التحديد الزمنى لمطالع التاريخ وأواخر التفكير الأسطوري يصعب حسمه لاختلاف تواريخ الشعوب ، واختلاف درجات نموه الفكرى من ناحية أخرى . فبعض الأمم القديمة دخلت فى العصر التاريخى قبل غيرها ، وبعضها الآخر ربما ظل إلى يومنا هذا يعيش العصر الأسطوري لظروف تاريخية وحضارية خاصة بهذه الشعوب .

وإذا ما طبقنا هذا على ملحمة جلجامش لأدركنا أن الملحمة - وهى عمل أدبى - تعبر عن كثير من أنشطة إنسان ما بين النهرين . وقد اشتملت كنموذج للتفكير الأسطوري فى بلاد النهرين على التاريخ من بين أشياء أخرى كثيرة مكونة للنشاط الإنسانى فى منطقة العراق القديم . وهنا تظهر بجلاء الأهمية التاريخية والقيمة الواقعية للمحمة جلجامش كعمل أدبى يعتبر من أهم مصادر التاريخ للحقبة التى نشأت فيها الملحمة وتبلورت فيها أحداثها .

وعلى هذا الأساس نرى أنه من الممكن الإشارة إلى بعض الأعمال التاريخية فى الملحمة وذلك عن طريق محاولة عزل المادة التاريخية عن المادة الأسطورية رغم صعوبة ذلك . فقد اختلط التاريخ بالأسطورة فى وحدة أدبية واحدة يصعب معها فك الاشتباك فيما بينهما . وقد تساعد المصادر التاريخية والنصوص والآثار التى عثر عليها لعصر جلجامش وملوك سومر على التعمق فى المادة الأسطورية ، وحل رموزها ، وتقريب خيالاتها إلى واقع تاريخى تم تغليفه أسطورياً مع تأثير الموتياف الجلجامشى على عقل ووجدان إنسان ما بين النهرين فى العصور التالية لعصر جلجامش ، والتى تم فيها وضع الملحمة وبعد أن تم أيضاً تأليه جلجامش .

ولكى نتعرف على المادة التاريخية فى ملحمة جلجامش لابد من القيام بعملية علمية تمكن الباحث من عزل العناصر التاريخية فى الملحمة عن العناصر والموضوعات الأسطورية<sup>(١٤)</sup> وهذه عملية صعبة وشاقة ولا تخلو من تعسف علمى وذلك بسبب امتزاج المادتين التاريخية



والأسطورية إلى الدرجة التى يصعب معها الحكم على ما هو تاريخى وما هو أسطورى فى صلب الملحمة . ولكن نظرا لاعتقادنا فى أن الملحمة كانت فى الأصل عملا تاريخيا يروى أعمال شخصية تاريخية تمكن العلم التاريخي الحديث من تحديد عصرها ومكان ظهورها ، ثم تحولت مع إعادة صياغتها إلى ملحمة أسطورية ، وطفئت فيها الموضوعات الأسطورية والأفكار الخرافية على الأصول التاريخية .. نظرا لكل هذا نعتقد أنه بشئ من الرؤية العلمية والموضوعية المنهجية يصبح من الممكن إرجاع بعض الأفكار الأسطورية والخرافية فى الملحمة إلى الأصول التاريخية التى يعتقد أنها تعود إليها. وهذا ربما يطرح قضية نظرية سبق أن أشرنا إلى جانب منها وهو الخاص بانسلاخ التاريخ عن الأسطورة . أما الجانب الآخر الذى نراه هنا فهو إمكانية انسلاخ الأسطورة عن التاريخ<sup>(١٥)</sup> والسؤال المطروح هنا سؤال نظرى له طابع فلسفى مضمونه أيهما أقدم فى الظهور : التاريخ أم الأسطورة . وقد تأتى الإجابة على هذا التساؤل الفلسفى على نحو جدلى يؤيد أسبقية التاريخ على الأسطورة ، أو أسبقية الأسطورة على التاريخ . وليس هذا ما نسعى إلى الوصول إليه . فهذه مسائل فكرية لا يمكن حسمها فى دقة علمية، كما أن الجدل فيها قد لا يصل بنا إلى حقيقة يقينية يقرها العقل ويصدقها الفؤاد .

ولعل السبب فى عدم القدرة على حسم هذا التساؤل لصالح الأسطورة أو التاريخ يعود فى الحقيقة إلى تشابه فى وظيفة وطبيعة التاريخ والأسطورة يؤدى إلى خلق علاقة ثنائية بين الطرفين فيبدوان وكأنهما وجهان لعملة واحدة . فمن الناحية الوظيفية يظهر هذا التشابه فى أن كلا من الأسطورة والتاريخ يهتم بتسجيل النشاط الإنسانى . وربما تزيد الأسطورة على ذلك الاهتمام بتدوين النشاط الإلهى إذا أخذنا بالرأى القائل بأن الأساطير القديمة ما هى إلا قصص عن الآلهة . ولكن لا يجب أن ننسى أن كثيرا من آلهة العالم القديم أتت من أصول بشرية ، فالى جانب الآلهة الطبيعية كانت هناك أيضا الآلهة الإنسانية ، مثل الملوك الذين تم تأليههم، ومثل أبطال التاريخ القديم الذين حولهم خيال الشعوب القديمة إلى آلهة، فكونوا مع قوى الطبيعة مجمعا للآلهة ذابت فيه الفوارق بين الصفات الطبيعية والصفات البشرية ، ومهما كان الأمر ، فالأسطورة هى حكاية عن الآلهة بما فيهم الآلهة البشرية، والتاريخ هو حكاية عن الإنسان . ومع ذلك فهناك جانب أيضا من التاريخ يعالج ما يمكن تسميته بالتاريخ الإلهى ، أو التاريخ المقدس ، الذى يروى علاقة الإله بالإنسان ، أو يقص تاريخ الوحي الإلهى، أو يحكى روايات وقصص القديسين والشهداء أو ينص على معجزات الأنبياء والقديسين .. إلى

غير ذلك من المواد التى قد لا تنطبق عليها قاعدة الوصف التاريخى الواقعى الإنسانى. وهذا بالتأكيد وجه من وجوه التشابه الوظيفى بين العمل التاريخى والعمل الأسطورى .

هناك أيضا تشابه ملحوظ فى طبيعة كل من التاريخ والأسطورة نستمد من ذلك القطع بربط التاريخ بالواقع والأسطورة بالخيال . فالحقيقة أن التاريخ ليس كله وصفاً واقعياً للحقيقة أو للحادثة ، كما أن الأسطورة ليست كلها خيالا . ولكن هناك علاقة ثنائية بين الأسطورة والتاريخ تسمح ببعض الخيال فى الوصف التاريخى ، كما تسمح ببعض الواقعية فى الوصف الأسطورى <sup>(١٦)</sup>. ومن هذا يتضح أنه ليس من الممكن عزل بنية التفكير التاريخى عن بنية التفكير الأسطورى بشكل لا يسمح ببعض التداخل بينهما . فالمؤرخ مثلاً عندما يصور حادثة من الماضى أو الحاضر يلعب الخيال عنده دوراً فى هذا التصور . وعنصر الخيال هنا هو الذى يفصل لنا قضية التصورات التاريخية المتعددة والمختلفة للواقعة التاريخية الواحدة .. ولولا الخيال التاريخى لجاءت كل التفسيرات التاريخية للواقعة الواحدة متطابقة . وكذلك الأمر بالنسبة للوصف الأسطورى فهو فى مبدئه وصف لشيء له واقع فى الزمان والمكان . وقد أدى البعد الزمانى والمكانى إلى تحول هذا الشيء الواقعى <sup>(١٧)</sup> المادى إلى أمر أسطورى يتم تخيله ، كما تحول الزمان نفسه والمكان أيضا إلى زمان ومكان أسطوريين . وهكذا يتضح أن الواقع ليس حكراً على التاريخ ، كما أن الخيال ليس حكراً على الأسطورة . فالخيال موجود فى العمل التاريخى ، والواقع له وجوده فى العمل الأسطورى <sup>(١٨)</sup>.

وربما يعود هذا كله إلى طبيعة العقل البشرى فهو عقل لا يعيش على الواقع وحده ، ولا يقوى على الاستغراق فى الخيال على حساب الواقع . فالعقل الذى صنع التاريخ هو نفسه العقل الذى خلق الأسطورة، ولا بد من امتزاج أو توافق التاريخ والأسطورة، أو الواقع والخيال فى العقل الإنسانى، كما توافقت ثنائيات كثيرة فى التركيبة الإنسانية منها على سبيل المثال لا الحصر توافق الجسم والروح، والعقل والقلب إلى غير ذلك . ومن الممكن أن يكون هذا التوافق هو السبب فى استمرارية التفكير الأسطورى على الرغم من الدخول فيما يسمى بالعصر التاريخى . والحقيقة أن التفكير الأسطورى لم ينته أبداً بل هو مستمر ، ويمكن القول بأن لكل عصر تراثه الأسطورى ، أو انعكاساته الأسطورية. وليس أدل على ذلك من العصر الذى نعيش فيه ، فعلى الرغم من أنه عصر العلم والتكنولوجيا - أى عصر العقل - إلا أن الإغراق فى العقل أدى إلى توليد تفكير مضاد من أهم سماته الهروب من عالم العقل إلى



عالم آخر سمي أحيانا بعالم اللامعقول ، وهو فى أبسط تعريفاته يعبر عن الرغبة فى خلق عالم آخر لا يعيش بالعقل وحده ، ولكن يسمح للوجدان والشعور والخيال الإنسانى بالاشتراك مع العقل ومنجزاته فى صياغة الحياة الإنسانية الجديدة وتشكيلها .

ويظهر من هذه المناقشة أن قسمة تواريخ الشعوب إلى عصر أسطورى وعصر تاريخى قسمة تعسفية خضعت لعوامل خارجية لا علاقة لها بالتاريخ الحقيقى لهذه الشعوب. فتاريخ أى شعب من الشعوب يمثل وحدة واحدة خاصة فيما يتعلق بالفكر . وهناك بلاشك خيط فكرى عام يربط تاريخ الشعب الواحد ، على الرغم من اختلاف عصور هذا التاريخ، واختلاف الظروف الفكرية لكل عصر من هذه العصور. ونعتقد أن هذه القسمة إلى عصرين أسطورى وتاريخى إنما هى قسمة علمية أطلقها المهتمون بدراسة التاريخ والحضارة الإنسانية القديمة بتقسيم التاريخ والحضارة إلى مجموعة من الأطوار ، تصل فى أقلها إلى طورين طور أسطورى وطور تاريخى. الأول مصدره التراث الشفهى الذى خلفته الشعوب القديمة، والثانى مصدره التراث المدون المكتوب. وكثيرا ما جعلت الكتابة واكتشاف الإنسان واستخدامه لها فى تدوين أحداثه كعلامة مميزة للفصل بين ما يمكن تسميته حقيقة بالتاريخ الشفهى والتاريخ المكتوب . ومن الملاحظ أن الفصل هنا هو فى الحقيقة فصل فى وسيلة التعبير ، وليس فصلا حقيقيا لعصرين مستقلين استقلالاً كلياً ، أو فصلا لعصرين مختلفين اختلافا جوهريا فى التفكير كما يبدو من الاستخدام العلمى الحديث لهذه المصطلحات عند المؤرخين وعلماء الحضارات فى الوقت الحالى. ومثل هذه التقسيمات شائعة فى الاستخدام ولسنا متأكدين من صحة ما تدل عليه من الناحية الفكرية . ولكنها سادت فى دراسات المؤرخين إلى أن أصبحت أشبه بحقائق علمية مسلم بها . وينطبق هذا على تقسيمات أخرى مثل عصر ما قبل التاريخ والعصر التاريخى، وقبل الكتابة وبعد الكتابة إلى غير ذلك من التقسيمات التاريخية ذات الدلالات الفكرية .

والحقيقة التى تغيب عن أذهان الكثيرين فيما يتعلق بالقسمة إلى عصر أسطورى وعصر تاريخى هى أن ما يسمى بالعصر الأسطورى لم يكن أسطوريا بالنسبة لأهله وزمانه . ولكن هذه صفة متأخرة وصفه بها هذا العصر المشار إليه من قبل المؤرخين المتأخرين ، ولكنه بالنسبة لأهله هو عصر تاريخى مثله مثل العصور السابقة عليه والعصور اللاحقة به<sup>(١٩)</sup>. واتخاذ الكتابة كوسيلة للتفرقة بين عصرين أمر فى حاجة إلى إعادة نظر فتاريخ اكتشاف الكتابة الإنسانية ليس معروفا بالتحديد . فالكتابة لم تبدأ باكتشاف الأبجدية . ولكن هناك

محاولات إنسانية قديمة جداً سابقة على اكتشاف الأبجدية كان هدفها التعبير بوسيلة كتابية عن الأنشطة الإنسانية . والأبجدية اكتشاف متأخر فى تاريخ الحضارة الإنسانية ، ولا يمكن الاعتماد عليه فى تقسيم التاريخ الإنسانى فقد سبقته محاولات غير متطورة تجاه الكتابة يصعب تحديد زمانها تحديداً دقيقاً .

نخلص من هذا المدخل إلى أن التاريخ الإنسانى يجدر أن ننظر إليه نظرة كلية شمولية دون أن نضطر إلى تقسيمه فكرياً إلى عصور لا يمكن التأكد من صحة الأسس التى قامت عليها هذه التقسيمات . وليست هذه دعوة إلى هجر فكرة العصور التاريخية ، وما يتبعها من تقسيمات. فالفكرة فى حد ذاتها معقولة، ولها ما يبررها عندما تربط بأسس وقواعد مفهومة ومؤكدة ومحددة تاريخياً وجغرافياً . وعلى هذا الأساس فقسمة التاريخ الإنسانى إلى عصرين أسطورى وتاريخى ليس لها ما يؤكد عليها تاريخياً من حيث تحديد زمان معين لنهاية ما يسمى بالعصر الأسطورى، وبداية ما يسمى بالعصر التاريخى . وأيضاً ليس هناك ما يؤيد أن القدامى قد وصفوا أنفسهم وعصرهم بالأسطورية . فهذه التسمية بالتأكيد تسمية متأخرة لعصور ماضية ، ويتأكد هذا كله من خلال حقيقة أخرى وهى أن الأسطورة قد تكون أحياناً مصدراً للتاريخ ، كما أن التاريخ نفسه فى بعض الأحيان مصدر للأسطورة . فالأسطورة تستمد شخوصها وأزمنتها وأمكنتها من التاريخ. وتتحول هذه الشخوص وتلك الأزمنة والأمكنة - بالتدرج ومع تعاقب الأجيال - من شخوص محدودة زماناً ومكاناً إلى شخوص غير محدودة ، كما تتحول الأزمنة من أزمنة محدودة إلى أزمنة غير محدودة ، وكذلك أيضاً مع الأمكنة . وهى كلها قضية معرفية يمكن أن نطرحها فى السؤال التالى : كيف يعرف الإنسان المتأخر زماناً ومكاناً الإنسان المتقدم فى الزمان والمكان ؟





## الفصل الثانى

### وسائل استخلاص المادة التاريخية من الملحمة

على الرغم من امتزاج أو اتحاد التاريخ والأسطورة فى ملحمة جلجامش وفى غيرها من الملاحم والأساطير القديمة إلا أنه من الممكن ولأهداف علمية بحثية عزل المادة التاريخية عن الأسطورية بوسائل يمكن استنباطها من الاختلاف البنىوى فى تركيب العمل التاريخى والعمل الأسطورى . وقد سبق أن ذكرنا أن هناك وجوه تشابه بين التاريخ والأسطورة فى الوظيفة والطبيعة تجعل من الصعب الفصل بينهما . ولكن هناك أيضا وجوه اختلاف جوهرية هى وسيلتنا فى تحقيق هذا الفصل أو العزل بين التاريخ والأسطورى فى ملحمة جلجامش بشكل خاص . وقد تكون مقاييس صالحة لعزل المادة التاريخية عن الأسطورية فى الأدب القديم بشكل عام .

#### أولاً : إنسانية الملحمة :

المقصود بإنسانية الملحمة كون الإنسان محور الارتكاز فى الملحمة حيث نجد معالجة شاملة لقضايا الأساسية ، ولعلاقاته بالآلهة والمخلوقات والطبيعة بشكل عام ، ومواقفه من الحياة والموت ومن الخير والشر ، وتفكيره فى مصيره فى الوجود إلى غير ذلك من الموضوعات التى يمكن أن تكون فى مجموعها فلسفة إنسانية<sup>(٢٠)</sup> . الإنسان باختصار هو قضية ملحمة جلجامش وهذا هو المقياس الأول لتاريخية الملحمة . فقد اعتدنا أن نرى الملاحم والأساطير القديمة تركز على مجتمع الآلهة فى علاقتها ببعضها البعض ، وفى علاقتها بالإنسان والكون . فالآلهة تمثل محور الارتكاز فى معظم الأدب القديم . أما فى ملحمة جلجامش فالمجتمع الإنسانى بقضايا ومشاكله يمثل الاهتمام الأول للملحمة ، وجزء من هذه القضايا الإنسانية مرتبط بتحديد علاقة المجتمع الإنسانى بمجتمع الآلهة .

وما نود تحديده هنا كميّار لمعرفة التاريخى من الأسطورى فى الملاحم القديمة هو أن المادة التى تعالج شأنًا إنسانيا هى أقرب إلى التاريخ منها إلى الأسطورة . والعكس أيضا صحيح . فالمادة التى تعالج شأنًا من شئون الآلهة هى أقرب إلى التراث الأسطورى منها إلى التراث التاريخى . وهذا يتفق مع أبسط التعريفات المعطاة للأسطورة : أنها عبارة عن حكاية أو قصة عن الآلهة . وبالطبع الإنسان وشئونه ملتحم بالواقع التاريخى بينما تنتمى الآلهة وشئونها إلى

عالم الخيال، أو عالم ما وراء الواقع التاريخي المحسوس ، صحيح أن ملحمة جلجامش تتحدث عن الآلهة التى تلعب دورا هاما فى حركة الملحمة وتطور أحداثها إلا أن دور الآلهة فيها دور ثانوى إلى حد ما يعبر عن مواقف تجاه الإنسان وقضاياها . الإنسان هو البطل والآلهة تلعب أدواراً إيجابية أو سلبية فى حياة هذا البطل ، فتبعث فيه روح التمرد والعصيان والثورة بما يمثل تحدياً إنسانياً للآلهة والأقدار التى حكمت بها على الإنسان . وقد تتعاطف الآلهة مع الموقف الإنسانى فتتيح للإنسان فرصة الخروج على الدائرة الإنسانية، والاتجاه به إلى دائرة أكبر وأسمى هى دائرة الألوهية. وفى كلتا الحالتين الإنسان هو البطل إما من خلال إعلان التمرد على الآلهة وتحديها ، أو مهادنة الآلهة واستخدامها لتحقيق مآربه. ويبدو أن هذا قد تم فى ملحمة جلجامش من خلال معرفة إنسانية واعية بطبيعة الآلهة ووظائفها وبالتناقض أو لنقل الصراع الدائر فى مجتمع الآلهة. والإنسان فى الملحمة يحاول استغلال هذا التناقض الوظيفى والصراع الكائن بين الآلهة لكى يخلق لنفسه مكانا أسمى يتحرر فيه من سلطة الآلهة ذاتها.

ومن الواضح أن النتيجة النهائية للمحاولات الإنسانية تجاه تفسير الوضع الإنسانى كما تعرضه الملحمة كانت نتيجة سلبية. فقد فشل الإنسان فى تغيير وضعه تغييراً جذرياً من خلال الحصول على الخلود الذى ينقله من عالم الإنسان إلى عالم الألوهية . لكن هذا الفشل يؤكد على واقعية الملحمة كما يؤكد على تاريخيتها . فقد عاد الإنسان إلى عالمه الواقعى يبحث عن الخلود الذى يحدث فى حدود العالم الإنسانى بعد الفشل فى الحصول على الخلود الإلهى . فالخلود فى العالم الإنسانى يمكن الحصول عليه من خلال البناء الحضارى. وفى كل هذا تأكيد على إنسانية الإنسان وإنسانية الحضارة التى يبنها ، وربط هذا كله بواقع تاريخى وحضارى ملموس .

### ثانياً : الواقعية فى الوصف :

المقياس الثانى لتحديد التاريخى والأسطورى داخل العمل الأدبى الواحد هو مقياس يرتبط بأسلوب الوصف فى العمل الملحمى. وهذا الأسلوب يتأرجح بين الواقعية والرمزية. فالأسطورة عادة ما تجنح إلى الوصف الرمزي<sup>(٢١)</sup>، بينما يعتمد العمل التاريخى على الوصف الواقعى للأحداث فإذا ما اجتمع الأسطورة والتاريخ فى عمل أدبى واحد سنجد الأجزاء الأسطورية يغلب عليها الوصف الرمزي المعتمد على الخيال الأدبى، بينما يغلب الوصف الواقعى على الأجزاء



التاريخية. وهذا أمر ملحوظ فى ملحمة جلجامش حيث نجد أعمال جلجامش الإنسانية تعرض فى لغة واقعية معقولة وفى أسلوب واضح بعيد عن الغموض الذى ينتج عن استخدام الرمز فى التعبير .

### ثالثا : خلو الوصف من الرمزية :

يرتبط بالمقياس السابق وهو الواقعية فى الوصف عدم الاستغراق فى الرمزية. فالمادة التاريخية تتميز بلغة صريحة أقرب إلى اللغة العلمية التى تعرض فيها المادة العلمية عرضاً مباشراً يحافظ على المعنى المباشر ، فلا تحمل الألفاظ المستخدمة أكثر مما تحتمل من معان واضحة . وقد يكون لها معنى واحد واضح وصريح يؤخذ بظاهرة اللغوى . وهذا بخلاف لغة المادة الأسطورية فهى لغة غير مباشرة لا تهتم بإعطاء المعنى أو المعانى الواضحة الصريحة . ومن هنا تلجأ إلى الرمز كوسيلة لإخفاء المعنى المباشر . والرمزية فى الأسطورة هى السبب الرئيسى فى غموضها ، وفى اختلاف التفاسير حولها. ولاندرى سر وجود الرمز فى الأعمال الأسطورية (٢٢). وهناك أكثر من وجه لشرح الهدف من سيادة اللغة الرمزية فى التراث الأسطورى . الأول يشير إلى إمكانية أن تكون الأسطورة أو الملحمة قد نشأت فى الأصل كعمل أدبى فأصبح الخيال واللجوء إلى الرمز جزءاً لا يتجزأ من مبنائها الأدبى العام. الثانى أن تكون هذه الرموز ذات معان واضحة عند الإنسان الذى استخدمها قديماً ، ثم ضاعت هذه المعانى الواضحة مع مرور الزمن ، ومع تطور اللغة ، فأصبح الرمز المفهوم قديماً غامضاً فى الوقت الحالى عند القارئ الحديث للنصوص القديمة. الثالث أن تكون هناك رغبة مقصودة فى التعطيم على قارئ النص ، وعدم إعطائه المعنى المباشر . وهذا قد يكون صحيحاً إذا ربطنا النص بالحياة الدينية لأصحابه ، واعتبرنا الأسطورة معبرة عن نشاط دينى وجزء من طقوس وشعائر يومية أو موسمية يشرف على أدائها مجموعة من الكهنة أو رجال الدين يهمهم احتكار المعانى المتضمنة فى الشعائر الدينية لتحقيق مصلحة ما فيكثرون من الأدوات التى تساعد على غموض المعنى- ومن بينها بطبيعة الحال الرمز- فتكون الحاجة إليهم مستمرة لتفسير هذه الرموز ، وتوضيح غموضها ، وكشف مضمونها . الرابع أن تفهم الأساطير على أنها حكايات عن الآلهة التى تعيش فى عوالم بعيدة عن متناول العقل الإنسانى ، وبدلاً من التعبير عنها بلغة عاقلة تم التعبير عنها بلغة الخيال والرمز .

### رابعاً : توفر المادة الأثرية :

كثيراً ما تشير الأساطير والملاحم إلى معلومات تاريخية متنوعة ، وإلى مواقع جغرافية وأماكن مختلفة كالمدين والمعابد ، وإلى شخصيات مختلفة ، وإلى مخلوقات طبيعية ونباتات إلى غير ذلك من الأشياء التى تشير إلى ارتباط الأسطورة أو الملحمة بعالم الأرض وما يحتويه من موضوعات وعناصر وأشياء مختلفة . صحيح أن مثل هذه العناصر والأشياء قد تقدم فى شكل أسطورى يبعدها عن واقعها الأرضى إلا أنه بشئ من التعمق والتأمل فى طبيعة الأشياء يمكن الوصول إلى حقيقة وجوهر هذه الأشياء ، والكشف عن جذورها ، أو أسسها المادية الطبيعية . وهنا تظهر أهمية علمى الآثار والتاريخ فى المساعدة على ترجمة كثير مما يرد فى الأساطير والملاحم من شخصيات ومواقع ومخلوقات ، وردها إلى أصول واقعية فى التاريخ . فعندما يذكر مثلاً اسم لمدينة أو لحيوان أو لنبات فى الملحمة ، فيجب تتبع ذلك ومقارنته بما هو معروف أثرياً وتاريخياً وجغرافياً عن المنطقة التى يعتقد أن أحداث الملحمة قد وقعت فيها . ومن خلال الدراسة العلمية يمكن التوصل إلى تحديد دقيق للصفة الواقعية المادية فى التاريخ لهذه المعلومات الواردة فى الملحمة لكى يثبت فى النهاية أن كثيراً من هذه الأشياء مأخوذ من عالم الأرض ، ومرتبطة بمواقع تاريخية معينة ، وليست كلها معبرة عن عوالم بعيدة لا صلة لها بالواقع الإنسانى .

من هنا تظهر أهمية الدراسة الأثرية والتاريخية كمقياس للتعريف بما هو تاريخى وحقيقى فى الملحمة عما ينتمى إلى عالم الخيال . وهذا ينطبق أيضاً على الأعمال المنسوبة إلى أبطال الملاحم وشخصياتها الرئيسية على الرغم من الشكل الأسطورى الذى تظهر فيه هذه الأعمال . فالوصول إلى جوهر هذه الأعمال يتطلب نوعاً من البحث التاريخى المؤيد بالدراسة الأثرية للكشف عن حقيقة هذه الأعمال ، وما ينتمى منها إلى عالم الواقع ، وما يرد منها إلى عالم الخيال الأسطورى . وهذا المقياس الأخير مقياس علمى يعتمد على المنجزات العلمية فى مجال الآثار والبحث التاريخى والحضارى لكى نصل إلى الحقائق التاريخية المستترة خلف العمل الأدبى فى شكله الأسطورى .

### خامساً : الدراسة المقارنة :

وقد يكون الدراسة المقارنة هنا فائدة فى الوصول إلى حقائق الأساطير والملاحم . فغالبيت أعمال الشخصيات وأبطال العالم القديم وصفت أو وضعت فى قالب أسطورى فاذا ما ركزنا

على مضمون هذه الأعمال ومقارنتها ببعضها البعض لوصولنا إلى بعض التحديدات التاريخية والجغرافية لها بصرف النظر عن الإطار الأسطوري الذي وردت فيه، والذي يجب أن ننظر إليه على أنه معبر عن طبيعة التفكير السائدة خلال عصور هذه الأعمال. وقصدنا هنا هو أن الأعمال الإنسانية قد لا تختلف كثيرا من زمان إلى زمان أو من مكان إلى مكان آخر. ولكن الوسيلة التي يعبر بها عن هذه الأعمال هي التي تختلف من عصر، ومن مكان إلى مكان. وهذا أمر مرتبط بالأوضاع الفكرية والطبيعة العقلية السائدة خلال العصور الإنسانية المختلفة. ففي العصور القديمة كانت صلة الإنسان بالطبيعة قوية إلى الحد الذي يمكن النظر فيه إلى الإنسان على أنه جزء لا يتجزأ من الطبيعة. ومن هنا كان التعبير الفني عن الأعمال الإنسانية هو التعبير السائد، وذلك عن طريق الرقص والغناء والنحت إلى غير ذلك من الأنشطة الإنسانية القديمة التي تحولت في العصور المتأخرة إلى فنون علمية. وعندما سجل الإنسان القديم أعماله هذه سجلها شعرا. فالشعر لغة الطبيعة وربما يفسر هذا سبب وصول معظم النتاج الأدبي القديم إلينا في شكل شعري سواء في الأسطورة أو الملحمة، أو غير ذلك من الأنواع الأدبية. وكلما تقدمنا في التاريخ، وابتعد الإنسان عن الطبيعة، وأصبح يعيش خارجها تتحول اللغة المستخدمة للتعبير عن الأنشطة الإنسانية من لغة شعرية طبيعية إلى لغة نثرية علمية انتهت بنا إلى تحول عملية التعبير عن الأنشطة الإنسانية إلى علم بعد أن كانت فنا. والسبب الرئيسي في هذا التحول هو تحول الإنسان بالتدريج من كائن طبيعي يعيش داخل الطبيعة إلى كائن علمي، خرج بالعقل على حدود الطبيعة، وبالعقل سيطر على الطبيعة التي أصبحت حقل تجارب لتطولاته العقلية بعد أن كانت هي المسيطرة على حواسه ووجدانه عندما ما كان جزءا منها.

وهكذا نرى أن اختلاف وسيلة التعبير عند الإنسان، وتحولها من الوسيلة الشعرية إلى الوسيلة النثرية - أو بمعنى آخر تحولها من الشكل الأسطوري إلى الشكل التاريخي - لا يعني أبدا أن الأنشطة الإنسانية القديمة لم تكن أنشطة حقيقية حينما عبر عنها بالشعر أو بالشكل الأسطوري. وهنا تظهر أهمية البحث التاريخي المقارن والنقد الأدبي المقارن في الكشف عن الواقع التاريخي خلف التعبير الأسطوري. ولذا يجب أن تخضع الأساطير والملاحم للتحليل العلمي الدقيق من خلال المنهج التاريخي والأدبي المقارن الذي يساهم في ترجمة اللغة الأسطورية القديمة إلى لغة الواقع العلمي والتاريخي الحديثة.





## الفصل الثالث

### المادة التاريخية فى ملحمة جلجامش

يمكن تقسيم المادة التاريخية فى ملحمة جلجامش إلى صنفين . الصنف الأول يحتوى على أخبار وأحداث تاريخية مباشرة عبر عنها فى لغة وصفية واقعية إلى حد ما خاصة إذا ما عزلت عما يجاورها من مادة ذات طابع أسطورى . والصنف الثانى يحتوى على إشارات ذات دلالات تاريخية . فهى لاتعطى أخبارا أو معلومات تاريخية مباشرة لكنها تشير إلى موضوعات ومضامين ذات أصول تاريخية وحضارية .

#### أولا : المعلومات والأخبار التاريخية المباشرة :

تشتمل الملحمة على بعض الأخبار التاريخية والحقائق التى لها مايدل عليها من الوثائق التاريخية والمادة الأثرية . ومن هذه العناصر والأخبار التاريخية ما يلى :

١- شخصية جلجامش التاريخية : وهى شخصية أثبتت آثار ووثائق بلاد النهرين وجودها التاريخى. فقد ذكرنا من قبل أن قائمة ملوك سومر تنص على ملك باسم جلجامش ، وهو الخامس فى قائمة ملوك أوروك بعد الفيضان . وقد كانت فترة حكمه طويلة نسبيا حيث حكم ما يقرب من مائة وستة وعشرين عاما. وهذه صفة مشتركة بين ملوك القائمة ، والذين يعتقد أنهم كانوا جميعا ملوكا حقيقيين قبل أن يتحولوا إلى آلهة فى تراث بلاد النهرين<sup>(٢٣)</sup> . ويعلل بعض المؤرخين اختلاط التاريخ بالأسطورة فيما يتعلق بشخص جلجامش إلى حقيقة انتمائه إلى المملكة الأولى فى أوروك فى الألف الثالث قبل الميلاد . فالنسبة للسومريين قبل الألف الثانى قبل الميلاد كانت هذه المملكة الأولى تقع فى غياهب التاريخ، وكان من السهل أن تلحق بملوك المملكة الأولى الأساطير والخرافات كما هو الحال فى النسبة لملوك العصور التاريخية الأولى عامة. وقد أصبح جلجامش فى هذه الأساطير أيضا ملكا للعالم السفلى، كما كان ملكا على مملكة أوروك فى حياته الدنيا<sup>(٢٤)</sup>. والحقيقة أن التاريخ والأسطورة لم يمتزجا فى شخصية قديمة قدر امتزاجهما فى شخصية جلجامش البطل التاريخى الذى أضيفت على شخصيته صفات أسطورية تسببت فى إخفاء كثير من ملامح شخصيته التاريخية. فواضعو ملحمة جلجامش اعتمدوا بلا شك على ما هو معروف تاريخيا عن بطل الملحمة ، ثم أضافوا إلى الأخبار التاريخية المأثورات الشعبية التى تكونت عن جلجامش فى وجدان شعوب بلاد النهرين خاصة فى الفترة التى تلت تأليه البطل .

وهناك فترة تاريخية طويلة نسبيا بين عصر جلجامش وتاريخ كتابة الملحمة، وهي فترة تسمح بتكون تراث شفهي موروث عن البطل . فمن المعروف أن جلجامش قد حكم حوالي منتصف الألف الثالث قبل الميلاد ، بينما يتفق جمهور المؤرخين على أن الملحمة قد كتبت حوالي ٢٠٠٠ قبل الميلاد، أى بعد عصر جلجامش بستمائة عام، وبعد خمسمائة عام من تأليه جلجامش وهي بلاشك فترة طويلة تسمح بامتزاج المعلومات التاريخية الحقيقية عن جلجامش بالصورة الشعبية التي تكونت عنه خاصة بعد تأليهه . ولاشك في أن واضع الملحمة قد استقوا مادتهم عن جلجامش من هذين المصدرين : المصدر التاريخي والمصدر الفولكلورى . وقد ساعد هذا على اختلاط الواقع التاريخي بالخيال الشعبي، كما اختلطت أيضا الصورة الإنسانية لجلجامش بالصورة الإلهية له كما نلاحظ في النص التالى :

«جلجامش .. أيها الملك الكامل والأمير الحكيم الشجاع الذى جاب أقطار الأرض. حاكم الأرض ورب العالم السفلى أنت القاضى، وتدرك كل شئ كإله. تقف فى العالم السفلى تصدر أحكامك النهائية . حكمك لا يتغير وكلمتك لا تنسى. فأنت تبحث وتفحص وتقضى وتدرك وتحكم فى عدالة . وقد وضع الإله شمش الحكم والقضاء فى يديك. والملوك والحكام والأمراء يخرون أمامك ساجدين» (٢٥).

ومن النصوص التى تبين أيضا اختلاط الصورة الإنسانية بالصورة الإلهية فى شخص جلجامش ما ورد فى بداية ملحمة جلجامش التى تعتبر مثالا واضحا لاختلاط الحقيقة التاريخية بالفكرة الأسطورية . ومن العمود الأول من اللوح الأول من الملحمة نقراً :

عن الذى رأى كل شئ	حتى أقاصى العالم
عن الذى عرف البحر	وخبر كل الجبال
عن الذى قهر الأعداء	مع الصديق
هو الذى أدرك الحكمة	والذى نفذ فى كل الأشياء
هو الذى كشف المكنون	والذى أبصر عمق الأسرار
هو الذى أنبأنا أخبار	الأيام السابقة للطوفان
لقد أوغل فى السفر البعيد	لكنه تعيب فعاد
فنقش على نصب حجرى	حكاية ما عاناه
ثم شيد سورا	يصرون أورو
ومعبدا منسورا	مقدسسا ل «إى-أنا» .



أنظر الجدار الذى أسنانه كالتحساس  
 وقعن فى الأساس الذى لا يوجد له مثيل (٢٦)  
 واسجد على العتبة المرجودة منذ القديم  
 تقدم نحو «إي-أنا» بيت عشتار  
 حتى ملك المستقبل سيعجز عن كل بناء مثل هذا  
 اصعد على أسوار أوروك وأمش عليها  
 تفحص الأساس وتلمس الطابوق

هل الطابوق مفخور ؟

أم أن عائلة «الحكام السبعة» هم بناء الأسوار؟  
 عظيم هو أكثر من كل البشر  
 ثلثاه إله ، وثلثه إنسان (بداية العمود الثانى)  
 هيئة جسمه لاتضاهى ...

هو الذى يشيد أسوار أوروك  
 الرجل القوى رأسه شامخ كراس الثور  
 أسلحته فى الهجوم ليس لها مثيل  
 يهرع رفاقه جميعا عندما يقرع الطبل  
 رجال أوروك يتحرقون للنوم  
 جلجامش لا يبقى للآباء أولادا  
 تعمل الفؤوس نهارا وليلا  
 فهل جلجامش راعى أوروك المسورة؟  
 أهو راعى أبناء أوروك؟  
 أهو الجبار الخالد القادر على كل شئ؟ (٢٧)

ويتضح من النص السابق أن جلجامش كشخصية تاريخية قد قام ببعض الأعمال التى سجلتها الملحمة مثل تشييده لأسوار مدينة أوروك لحمايتها من الأعداء وتشييده أيضا لمعبد للإله أنو إله أوروك، وكبير آلهة سومر. ويعطينا الوصف الواقعى للمعبد إحساسا تاريخيا بوجوده حيث يطلب منا النص أن نتأمل جدار المعبد، ونغن النظر فى أساسه وأن نسجد على عتبته. وكذلك أيضا الوصف الدقيق لأسوار المدينة، ومطالبة القارئ للنص بالصعود على

الأسوار ، والمشى عليها ، وتفحص أساساتها ، وتلمس القوارب الطينية الكبيرة الحجم الذى بنيت منه الأسوار . كل هذه التفاصيل الدقيقة وغيرها فى نص الملحمة تجعلنا نعيش فى المناخ التاريخى الواقعى للأماكن التى ورد ذكرها فى الملحمة ، وتؤكد اليقين فى أن هذه الأعمال التاريخية قام بها جلعامش الشخصية التاريخية ، رجل الحرب الذى يخشاه الجميع لشجاعته وقوته وبأسه وبطشه إلى غير ذلك من الصفات المنصوص عليها فى الملحمة .

والملاحظ أيضا أن هذا الوصف التاريخى الواقعى للشخصيات والأماكن يأتى فى سياق أسطورى له تأثيره بلاشك على المادة التاريخية المعروضة . فـ شخصية جلعامش وأعماله التاريخية محتوية أو تحيط بها أفكار أسطورية منها مثلا السطور الأولى التى تصف جلعامش بأنه الذى رأى كل شئ حتى أقاصى البلاد . وأنه «عرف البحر» «وخبر كل الجبال» «وأدرك الحكمة» «ونفذ فى كل الأشياء» «وكشف المكنون» «وأبصر عمق الأسرار» «وأنه عظيم هو أكثر من كل البشر .. ثلثاه إله وثلثه إنسان» . هذه العبارات هى بلا شك عبارات أسطورية خرجت بجلعامش خارج حدوده الإنسانية، وخارج إمكانياته وقدراته البشرية، وجعلت منه شخصية إلهية أو - كما تشير العبارة الأخيرة - شخصية تجمع بين الألوهية والإنسانية .

وفى الحقيقة من الممكن رد بعض هذه العبارات ذات الطابع الأسطورى إلى عبارات ذات طابع تاريخى واقعى من خلال ترجمة هذه الأعمال ، وتلك الأماكن المذكورة فى النص ترجمة تاريخية جغرافية . ولكن هذا يحتاج إلى معرفة تاريخية جغرافية دقيقة ببيئة جلعامش ، والمسرح الذى دارت فيه أعماله البطولية. فمثلا العبارات الأولى فى وصف جلعامش بشكلها الأسطورى يمكن فهمها فهما واقعيا على أساس أنها تصف جلعامش بصفات إنسانية فيها بعض المغالاة التى لاتعدم مثيلا لها فى وصف الملوك القدامى. وعلى هذا فهذه العبارات تشير إلى المعرفة الواسعة والحكمة العظيمة التى كان عليها جلعامش . فهو الحكيم العارف بأسرار المبهم من الأمور . وقد اكتسب هذه الصفات من أعماله وأسفاره وحروبه، وتجاربه الواسعة فى الحياة ، وتأمله فى الكون والطبيعة ، وفى المصير الإنسانى إلى غير ذلك من الأمور الواضحة فى الملحمة والتى لاتحتاج إلى برهنة .

وبطبيعة الحال ينطبق هذا الوضع على بعض الأعمال الخاصة بشخصية جلعامش . ولكن هناك بلاشك أفكار وعناصر أسطورية خالصة وردت فى الملحمة ومن الصعب ترجمتها إلى أفكار تاريخية . وليس هنا مجال ذكرها الآن (٢٨) . لكن ننتهى فى هذا الوصف التاريخى

الخاص بجلجامش إلى التأكيد على جانب هام في شخصية جلجامش وهو الجانب الإنساني . فهناك صفات وسمات يفهم منها مباشرة الطبيعة التاريخية أو الجوهر التاريخي للملحمة . فالملحمة تصف جلجامش بصفات إنسانية لاتدع مجالا للشك في تاريخية الملحمة، وأنها ليست عملاً أسطوريا خالصاً، فالملحمة مثلاً تصف جلجامش بأنه إنسان عادي بسيط في كثير من الأحيان ، ويصيبه ما يصيب الإنسان من إرهاق وتعب وحزن وفرح وأمل وبأس وقلق وخوف إلى غير ذلك من المشاعر الإنسانية التي تؤكد على صفته الإنسانية الواقعية ، وتبتعد به كثيراً من عالم الألوهية. وليس أدل على ذلك من أن النتيجة النهائية للملحمة هي إعلان الفشل الإنساني الذي منى به جلجامش بعد أن فشل في الحصول على الخلود ، وعودته إلى بلده أوروك ، لكي يخلد نفسه من خلال أعمال إنسانية خالصة . وقد يظهر القارئ تناقض بين وصف جلجامش بأن « ثلثاه إله وثلثه إنسان » في بداية الملحمة وبين هذا الفشل الذي وقع به في نهاية الملحمة . وفي الحقيقة ليس هناك تناقض حقيقي. فالملحمة التي بين أيدينا هي عمل تركيبي. فهي لم تكتب في زمن واحد، وبواسطة كاتب واحد. بل كتبت خلال عصور مختلفة وبواسطة أكثر من كاتب وقد جمعت النصوص المختلفة، وتكون منها في النهاية تصور واحد لجلجامش يجمع بين التصور السومري القديم له وبين التصورات البابلية الآشورية . والفقرة التي تشير إلى ألوهية جلجامش هي إضافة للنسخة البابلية القديمة<sup>(٢٩)</sup>. وهي إضافة لم تؤثر كثيراً على المضمون الإنساني للملحمة . فالإنسان هو البطل الحقيقي للملحمة التي تعبر في قالب درامي عن الآمال والطموحات الإنسانية في عالم تسيطر فيه الآلهة على الأقدار الإنسانية .

## ٢- الواقع التاريخي والجغرافي لمدينة أوروك :

من العلامات التاريخية المباشرة والواضحة للملحمة جلجامش ذكرها لمدينة أوروك وإعطائها لبعض المعلومات الأثرية والتاريخية لهذه المدينة الحقيقية المعروفة في تاريخ بلاد النهرين . فمدينة أوروك وما جاورها من مناطق تمثل المسرح الذي وقعت عليه أحداث الملحمة . ومن هنا يتردد ذكرها كثيراً . وتعرفنا الملحمة بالكثير من الأنشطة التي وقعت بالمدينة ، والمعبرة عن أسلوب حياة إنسان ما بين النهرين ، وتحدد لنا علاقة الإنسان بآلهة المدينة، وعلاقة الإنسان بالإنسان، وعلاقته أيضاً بالطبيعة المحيطة به وبالكون بشكل عام . لهذه الأسباب تعتبر الملحمة نموذجاً حياً للنشاط الإنساني في مدينة أوروك والذي هو في نفس الوقت شريحة من النشاط الإنساني في منطقة بلاد ما بين النهرين عامة .



ومدينة أورك هي واحدة من المدن ذات الأهمية التاريخية والحضارية في منطقة بلاد النهرين<sup>(٣٠)</sup>. فهي واحدة من المراكز الحضارية الأولى في المنطقة، ولا تزال المدينة موجودة إلى وقتنا الحالي حيث تحمل اسم الوركاء أو الوركاء «وتقع أطلالها الآن قرب خضر الدراجي في محافظة المثنى متمثلة أطلالها في تلال ورور والوصواص وحمد الوركى»<sup>(٣١)</sup> وتعود الأهمية التاريخية والحضارية لأوروك إلى أن أحد العصور التاريخية والحضارية في تاريخ بلاد النهرين ينسب إلى منطقة أوروك. وتغطي مرحلة أوروك التاريخية والحضارية معظم الألف الرابع قبل الميلاد. ويطلق أحد المؤرخين على عصر أوروك وعصر حضارة جمدت نصر التالي مباشرة لعصر أوروك اسم عصر ما قبل التاريخ المتأخر، وذلك لأن هذه الفترة تسبق مباشرة بداية العصر التاريخي في بلاد النهرين<sup>(٣٢)</sup>. وتمتد هذه الفترة من بداية الألف الرابع قبل الميلاد تقريبا وحتى عصر الأسرة الأولى حوالي ٢٨٠٠ ق.م ويلاحظ أن فترة الطوفان تعتبر الفترة الفاصلة بين عصر ما قبل التاريخ والعصر التاريخي. فقائمة الملوك السومرية تذكر بعد الطوفان مباشرة عددا من الأسر أو السلالات الحاكمة التي تبدأ بأسرة كيش الأولى، وأسرة أوروك الأولى، وأسرة أور الأولى. ويعقد أن هذه الأسر ربما تكون قد حكمت في عصر واحد، ولكن في مناطق مختلفة. وقد ظهرت أكثر من أسرة حاكمة في أوروك طبقا لقائمة الملوك السومرية التي تختتم بأسرة أوروك الثالثة. وتحدد القائمة عدد ملوك الأسرة الأولى باثني عشر ملكا، حكموا فترة حددتها القائمة بألفين وثلاثمائة وعشر من السنين. وتذكر القائمة ملكا واحدا في أسرة أوروك الثانية حكم ما يقرب من ستين عاما، وملكا آخر في أسرة أوروك الثالثة حكم خمسة وعشرين سنة<sup>(٣٣)</sup>.

ومن الناحية الأثرية عثر في أوروك على أقدم بناء حجري في بلاد النهرين وكذلك أقدم «زجورة» في المنطقة بأكملها. وهي مكان مرتفع أشبه بقمة جبلية أو برج له سلاسل اتخذ كمكان مرتفع في سهل بلاد النهرين لإله يقع مذبحه على القمة وقد عثر على عدد كبير من هذه الزجورات. ومع ذلك تتميز زجورة أوروك بأنها أشبه بكتلة ضخمة من الطين مدعمة بطبقات من الأسفلت والطوب غير المحروق. ومحاطة من أعلى بصفوف من الأواني الفخارية تحميها وتمنعها من الانهيار. ويصل طولها إلى ما يقرب من مائة وخمسين قدما وعرضها مائة وأربعين قدما بينما يصل ارتفاعها إلى حوالي ثلاثين قدما. وعلى قمة الزجورة يقع المذبح الذي يصل طوله إلى خمسة وستين قدما وعرضه خمسون قدما<sup>(٣٤)</sup>.

ومن بين الإنجازات الحضارية الكبيرة التي تعود إلى حضارة أوروك الأختام الأسطوانية . فقد عثر داخل معابد أوروك على الواح من الجبس مختومة بأختام أسطوانية مصنوعة من الحجر ، ولها شكل اسطوانى تترك بصماتها عن طريق دورانها حول السطح وليس بالطبع عليه<sup>(٣٦)</sup> . وقد كان اختراع الأختام الأسطوانية سابقا على اختراع الكتابة . وكان الهدف منه تأمين الأملاك ، والمحافظة على ملكيتها . ولكل ختم علامته المميزة التى تبرهن على الملكية الخاصة إذا ما ختم بها شئ . وقد استخدمت هذه الطريقة بعد تطوير الكتابة والحروف ، ونقشت العقود والوثائق الأخرى على الألواح الطينية، واستخدمت الأختام الأسطوانية لإثبات هذه الوثائق . وقد استمر استخدام هذه الأختام من الألف الرابع قبل الميلاد إلى أن تم استبدالها بالختم المطبوع فى العصر الفارسي، أى أن تاريخ استخدامها يزيد على ثلاثة آلاف عام . وقد انتشر استخدامها فى كل بلاد النهرين وخارجها فى الهند ومصر<sup>(٣٧)</sup> . وقد اعتبرت الزخرفة التى زينت بها هذه الأختام مساهمة أصيلة لبلاد النهرين فى مجال الفن، وكان له تأثيره على كل فروع فن الزخرفة ، فقد عثر على أختام أسطوانية فى أوروك مزخرفة برسومات، ومناظر من عالم الحيوان ، ومناظر بطولية، ويرمز دينية مجردة ، وممارسات طقوسية . وقد تلقى هذا الفن تطورات عديدة فى العصور التالية إلى أن وصل فن الأختام إلى ذروته فى العصر الأكدي<sup>(٣٨)</sup> .

وقد أدى استخدام الأختام الأسطوانية فى أوروك إلى ظهور فن الكتابة الذى يعتقد أنه تم حوالى منتصف الألف الرابع قبل الميلاد ، حيث عثر فى المعبد الأحمر فى أوروك على ألواح طينية مسطحة منقوشة بكتابة تصويرية بدائية تمثل أقدم مرحلة فى تاريخ الكتابة ، ويعتقد أنها تمثل المرحلة السابقة على الكتابة المسمارية. ونظرا لأن الألواح تشير إلى آلهة سومرية مثل انليل فقد اعتقد أن السومرية هى لغة هذه الوثائق المدونة الأولى<sup>(٣٩)</sup> .

ومن ناحية أخرى عرفت مدينة أوروك بأسوارها التى ورد ذكرها فى ملحمة جلجامش كأحد المعالم البارزة للمدينة. ومن المعروف تاريخيا أن نشأة المدينة تعود إلى الملك الممركر بينما تعود عملية إقامة الأسوار حولها إلى الملك جلجامش. وقد ضمت أسوار المدينة مساحة من الأرض تصل إلى ٥٠٢,٢ هكتار<sup>(٤٠)</sup> . وهى تعد أكبر المدن السومرية القديمة على الإطلاق . وفى وسط المدينة تقع مباني معبد الإلهة إنانا ، وكذلك معبد الإله أنو. وقد ازدهرت المدينة خلال فترة طويلة من الزمن تمتد من عصر أسرة أوروك إلى العصر الشببي بالكتابى وحتى عصر الأسرة الأولى. وقد حدد المؤرخون عصر أسرة أوروك من عام ٣٥٠٠ إلى ٣٠٠٠ ق.م . كما

يغطي العصران الأخيران الفترة من ٣٠٠٠ إلى ٢٣٠٠ ، أى أن فترة ازدهار مدينة أوروك غير هذه العصور الثلاثة تصل إلى ما يقرب من ألف ومائتى عام. ويعتقد أن المدينة استمرت فى الوجود حتى القرن الثالث الميلادى<sup>(٤١)</sup>.

أما عن النشاط الأثرى الحديث فقد بدأت الحفريات المنظمة فى منطقة أوروك بواسطة بعثة ألمانية تحت إدارة يوليوس جوردان قبل الحرب العالمية الأولى . وقد أدت الحرب إلى توقف عمليات التنقيب حتى عام ١٩٢٨ حين عادت نفس البعثة ، وواصلت أعمالها إلى أن توقفت مرة ثانية بسبب الحرب العالمية الثانية فى ١٩٣٩<sup>(٤٢)</sup>. وقد اشترك فى البعثة الألمانية آدم فوكنشتنى وهو من أبرز علماء السومريات خلال هذه الفترة . وقد كان لبعثة التنقيب فى أوروك تأثير هائل على مستقبل الدراسات التاريخية السومرية . فقد ساعدت اكتشافات هذه البعثة على تحديد تواريخ المكتشفات السومرية فى معظم المناطق الأخرى وذلك من خلال الدراسة الأثرية المعنية بدراسة وتصنيف الاكتشافات الأثرية على مستويات مختلفة ولعصور مختلفة بدءاً من أوائل المستوطنين للمنطقة ونهاية منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد . وقد اشتملت هذه الدراسات على معظم البنايات الأثرية العظيمة التى تعود إلى حوالى ١٠٠٠ ق.م وكذلك اشتملت على دراسات لآلاف من الألواح التصويرية التى ساعدت فى تتبع نظام الكتابة المسماة إلى مراحله الأولى .

وفى عام ١٩٥٤ عادت البعثة الألمانية إلى أوروك تحت إدارة هـ. لينتسن ، وواصلت أعمال التنقيب ولكى تثبت من خلال اكتشافاتها الأثرية المتتالية أن أوروك القديمة هى مفتاح علم الآثار فى منطقة بلاد النهرين بأكملها ، وفى جميع جوانبه المعمارية الفنية والتاريخية والدينية<sup>(٤٣)</sup>.

### ثانياً : الإشارات ذات الدلالات التاريخية فى الملحمة :

بعد أن أعطينا بعض النماذج للمعلومات التاريخية المباشرة فى ملحمة جلجامش خاصة فيما يتعلق بشخصية جلجامش ومدينة أوروك التى وقعت بها معظم أحداث الملحمة نتجه إلى إعطاء بعض الإشارات المفصلة بالدلالات التاريخية والحضارية فى الملحمة .

وأول هذه الإشارات ذات الدلالات التاريخية والحضارية ماورد فى مقدمة الملحمة وفى نهايتها من تأكيد على العمل التاريخى والبناء الحضارى كأعمال محققة للخلود الإنسانى . فمن المعروف أن الموضوع الرئيسى فى الملحمة هو البحث عن الخلود . وتنص الملحمة على أن الخلود من صفات الآلهة، وأن المصير الإنسانى تتحكم فيه الآلهة صاحبة المصائر والأقدار. وفى



الملحمة ترد محاولات إنسانية متكررة للحصول على الخلود الإلهي . ومن هنا يحدث الفشل المتكرر فليس لإنسان أن يحصل على صفة أو حق من صفات وحقوق الآلهة. ومن هنا يأتي التوجيه التاريخي الحضاري للملحمة . فبما أن الخلود الإلهي ليس متاحا للإنسان على المستوى الإلهي، فليبحث الإنسان عن الخلود في مجال آخر، وقد حددته الملحمة بأنه مجال التاريخ الإنساني والحضارة الإنسانية . ولكي تؤكد الملحمة على هذا التوجه التاريخي والحضاري جعلت منه مدخلا للملحمة وخاتمة لها في نفس الوقت. ففي بداية الملحمة نجد وصفا لأعمال جلجامش التاريخية والحضارية ، والتي اكتسبته مكانة هامة، وكتبت له خلودا على المستوى الإنساني ، بل وحققت له صفات إعجازية أسطورية ، ووسمته بالحكمة ، ومعرفة الأسرار ، وكشف المكنون . وهي صفات تقترب من صفات الآلهة . وربما هذا يفسر وصف جلجامش في بداية الملحمة بأن ثلثاه إله وثلثه إنسان، على الرغم من أن هناك اتفاقا على أن هذه إضافة بابلية متأخرة إلا أن صفات جلجامش ذاتها توحى بأنه من خلال الأعمال التاريخية والحضارية حصل جلجامش على نوع من الخلود يقترب من خلود الآلهة، كل ما في الأمر أن خلود الآلهة. صفة ذاتية طبيعية فطرية في الآلهة، لكنها صفة مكتسبة في الإنسان يحصل عليها من خلال الجهد الذاتي والعمل المضني الذي يلقي قبولا وتجيلا لدى الناس، ويرقى بالقائم بهذا الجهد وذاك العمل إلى مرتبة الخلود . وهو خلود معنوي يتحقق من خلال الذكرى الدائمة للبطل وللأعمال التي قام بها لدى الأجيال المتتالية . وهكذا نقرأ في اللوح الأول من العمود الأول للملحمة .

هو الذي رأى كل شيء وخبر ... البلاد

الغزير الحكمة الذي عرف جميع الأمور جلجامش

الذي رأى الأسرار والخفايا

وسلك طرقا بعيدة وتعب

فدون في لوح حجري (عن) كل تعب

وشيد سور أوروك الخارجي والسياج

الخاص بأى - أننا المقدس والمخزن الطاهر

انظر سوره الخارجي الذي يشبه النحاس اللامع

انظر جداره الذي لا يماثله آخر

اصعد فوق سور أوروك وتفكر

وتفحص أساسه وفتش اللبن ... (٤٤)

ويلاحظ فى هذا النص التأكيد الواضح على تدوين الأعمال البطولية . والهدف من ذلك تحقيق عملية تذكر هذه الأعمال عبر الأجيال من خلال النص المدون المكتوب الذى يسجل أعمال البطل جلعامش ، فتحقق له الخلود من خلال الذكرى المستمرة التى يتسبب فيها الأثر المكتوب الذى تدون فيه الأعمال . ويلاحظ فى هذه المقدمة أيضا التأكيد على الأعمال التاريخية ، وعلى البناء الحضارى ، وإعطاء التفاصيل الدقيقة للآثار التاريخية التى شيدها جلعامش . كما يلاحظ أيضا التأكيد على حكمة جلعامش وصفاته ذات الطابع الإعجازى ، وكأنه حقق هذه الحكمة وتلك الصفات من خلال المجهود الإنسانى ، الذى به ارتفعت مكانة جلعامش ، واقترب من الألوهية ونفس النتيجة التى نحصل عليها من مقدمة الملحمة نخرج بها أيضا فى نهاية الملحمة (٤٥) . فبعد المحاولات المضنية والتجارب القاسية فى سبيل الحصول على الخلود ، والفشل المتكرر فى تحقيق ذلك نجد دعوة مباشرة موجهة إلى جلعامش لكى يكف عن هذا البحث الذى لا جدوى منه ، وألا يضيع جهوده وقواه فى سبيل الحصول على المستحيل . فهو إنسان وإنسانيته تقف حائلا بينه وبين الخلود الذى هو الصفة الأساسية فى الألوهية . ولأنه إنسان فعليه أن يحقق الخلود من خلال الأعمال التاريخية والحضارية الباقية . وهكذا نقرأ فى نهاية الملحمة :

لقد وجدت ما قرر لى وسأتراجع (ولكنى) هل أتمكن أن لا أرجع بالبحر ؟

وترك السفينة عند الشاطئ وعلى بعد عشرين ساعة مضاعفة أكل لقمة وعلى بعد ثلاثين ساعة مضاعفة وقفا (الخلول) الليل .

(وعندما ) وصلا إلى أوروک ذات الأسوار

قال جلعامش إلى أورشانابى (الملاح)

اصعد يا أورشانابى على سور أوروک وانظر

فتش دكة الأساس وتفحص الطابوق فيما إذا كان الطابوق ليس بآجر

وليست أسسته مكونة من سبع طبقات متتابعة .

المدينة (مساحتها) سار واحد ، الحدائق سار واحد

وأراضى ضاحية معبد عشتار غير المزروعة سار واحد مجموعها ثلاث سارات وهذه (هى)

مناطق مدينة أوروک (٤٦) .

فهنا نلاحظ مرة أخرى كما حدث فى مقدمة الملحمة تمجيد أعمال جلعامش والافتخار بها ، ووصفها وصفا فيه بعض التفصيل والدقة مما يترك الانطباع بأن الخلود لإنسانى يتم من خلال أعمال التاريخ والحضارة ، وليس من خلال السعى الفاشل إلى الحصول على الخلود الإلهى كما تعبر عن ذلك نهاية الملحمة حيث تقول على لسان جلعامش :

لمن ... قد أتعبت يدي؟

لمن ... قد أرقى دم قلبى ؟

لم أحصل على خير لنفسى<sup>(٤٧)</sup>

وقبل ذلك بسطور قليلة يقول جلعامش:

ماذا أعمل وإلى أين أذهب ؟

فقد أمسك السارق بلحمى

وفى غرفة نومى يعيش الموت

وإلى أى مكان أوجه أذننى فهناك الموت

ومن هنا يأتى التأكيد النهائى فى الملحمة على أهمية العمل الإنسانى والتوجيه للبناء الحضارى فمن خلاله فقط يتم الخلود الإنسانى.

### ثالثا : المسار التاريخى من البداوة إلى الحضارة ودلالاته على دخول البدو

#### الساميين وغيرهم فى شعوب بلاد النهرين

إلى جانب التأكيد السابق فى الملحمة على العمل التاريخى والبناء الحضارى بما له من دلالات تاريخية وحضارية تعطينا الملحمة إشارة أخرى هامة ذات دلالة تاريخية وحضارية على قدر كبير من الأهمية . هذه الإشارة تختص بتطور مسار البشرية من حياة البداوة إلى حياة المدنية والحضارة . وهى الإشارة التى وردت فى ملحمة جلعامش مرتبطة بشخصية انكيدو . وليس هنا مجال الحديث عن المضمون الأنثروبولوجى لهذه الإشارة . ولكن نركز هنا على المغزى التاريخى الحضارى الذى تقدمه لنا قصة انكيدو بشكل خاص وملحمة جلعامش بشكل عام . فالهيئة التى خلق عليها انكيدو والعملية التى خضع لها لكى ينتقل من وضعه وبيئته التى وجد فيها إلى وضع جديد فى بيئة جديدة ... كل هذا يحتم الاعتقاد فى أطوار أو أدوار مرت بها الحضارة الإنسانية أو مر بها تاريخ الإنسان فى حركة تصاعدية من البداوة إلى الحضارة .

ولكى نفهم هذه العملية لابد من التخلّى هنا عن بعض العناصر والأفكار الأسطورية المتعلقة بشخصية انكيدو ، وينظر إلى شخصه نظرة تاريخية واقعية على أنه إنسان فى حالة



تطور ، أى مر بمرحلة انتقال من طور إنسانى له حضارته إلى طور إنسانى آخر له أيضا وضعه وصفته الحضارية . ولكى نحقق هذا الأمر لابد من النظر أيضا إلى المواقع والأماكن التى ظهر فيها انكيدو على أنها مواقع وأماكن حقيقية لها واقع جغرافى ، وليست مجرد رموز إلى عوالم أسطورية ليس لها فى الواقع أصل تاريخى جغرافى .

وإذا ما تم ذلك سنكشف أننا أمام تطور تاريخى حضارى للبشرية وأمام مثال أو نموذج لعملية الانتقال من طور حضارى إلى طور حضارى آخر مع ذكر دقيق للعوامل والانفعالات المصاحبة لعملية التحول هذه ، والتغيرات التى تطرأ على الكائن الإنسانى خلال عملية التغير. ثم نجد أيضا ذكرا لمظاهر التغير تشرح لنا فى الحقيقة الكيفية التى كان عليها الإنسان فى المراحل المبكرة من تاريخه ، والمظاهر المرتبطة بالمرحلة التاريخية الحضارية التى انتقل إليها ، ومن الصفات الواردة فى الملحمة والتى تدل على صفات انسان الطور المبكر من الحياة الإنسانية ما ورد فى وصف انكيدو فى حياته الأولى قبل انتقاله إلى حياته الجديدة فى أوروك ، التى تمثل موقعا حضاريا متقدما فى مقابل الموقع الحضارى المتخلف الذى نشأ فيه انكيدو . تقول الملحمة فى وصف انكيدو :

لا يعرف الناس والبلاد لباسا مثل الربة سموقان

ياكل النبات مع الغزلان

ويشق طريقه مع الدواب (إلى محل الشرب

ويقر قلبه مع الحيوانات (عند) الماء (٤٧)

وفى هذا كما هو واضح إشارة إلى حياة أولى للإنسان عاش فيها داخل الطبيعة كجزء لا يتجزأ منها ، وككائن طبيعى لا يتميز بشئ عن بقية الكائنات الطبيعية ، فهو يأكل من مأكلهما ، ويشرب من مشربها ، ولا معرفة له بالناس والبلاد . وفى مكان آخر من الملحمة يوصف هذا المخلوق بأنه «الرجل المتوحش»

فرأته العاهرة . لقد أبصرت الرجل المتوحش

وبطل أعماق البرية الوحشى (٥٠)

هذا الجانب من حياة انكيدو له أهميته من وجهة نظر علم الأنثروبولوجيا : فهو يدل على نشأة إنسانية أولى ، وارتقاء يتناسب مع النظرة الأنثروبولوجية إلى تاريخ الإنسان. لكن ما

يهمنا الآن هو جانب آخر فى هذه المسألة وهو الجانب التاريخى الحضارى المرتبط بعملية التحول من الحياة البدوية إلى الحياة الحضرية ، والدلالة التاريخية لهذا التحول . فقد اعتقد كثير من علماء التاريخ والحضارة أن أنكيبدو هنا يمثل إنسان البادية المحيطة بسهول بلاد النهرين ، وأن العملية التى أجريت على أنكيبدو لكى يتحول إلى إنسان متحضر هى عملية عامة خضعت لها الجماعات البدوية التى دأبت على التسلل من المناطق الصحراوية إلى وادى دجلة والفرات . بل أنها تعتبر لديهم مثالا عاما على التحول التدريجى لإنسان البادية إلى حياة الحضر فى كل مكان من العالم يخضع لنفس الظروف البيئية والجغرافية . وفى حالة بلاد النهرين يمكن ترجمة ما وقع ترجمة تاريخية مؤداها أن الجماعات البدوية والجبلية المحيطة بالسفوح فى بلاد النهرين استطاعت بوسائل سلمية أو عسكرية الانتخراط فى سلك الحضارة والمدنية عن طريق دخولها السلمى ، أو غزوها العسكرى لبعض مناطق السهول فى بلاد النهرين . وهذا بلاشك ينطبق على الجماعات العربية السامية التى دأبت على الهجرة لظروفها الصحراوية القاسية إلى بلاد النهرين قادمة من الجنوب حيث شبه الجزيرة العربية أو من الغرب حيث بادية العراق .

وتدل الملحمة على أن الجنس هو وسيلة هذا التحول من البدو إلى الحضارة . وأن عملية التحول لم تكن مجرد رغبة أصبحت ممكنة بعيدة عن الاندماج الجنسى . إن الملحمة من خلال تجربة أنكيبدو تؤكد على الأهمية القصوى للجنس كوسيلة للتحول من الحياة البدوية إلى حياة المدنية بما يسببه الجنس من تغيير فى البنية الجسمانية من ناحية ، وفى التركيب العقلية من ناحية أخرى . إنه تغيير دموى جذرى يحدث نتيجة اختلاط دم البداوة بدم المدنية ، فيتم خلق هذا الكائن الجديد ، الذى يجمع بلاشك فى مرحلة تطوره الأولى بين الصفات البدوية والحضرية . وهناك أمثلة متعددة داخل الملحمة تشير إلى صفات مرحلة الانتقال هذه ، والعوامل النفسية التى تصاحب عملية التحول والانتقال . وهى عوامل متناقضة تجمع بين الرغبة فى التحول ، والحنين إلى الحياة الماضية مما يخلق توترا واضحا فى شخصية أنكيبدو ويعبر عن الصراع والمنافسة القائمة بين هذه اللونين من الحياة الإنسانية على الأرض . وهو صراع يعتبره ثوركيلد جاكوبسن سمة مميزة لتاريخ الشرق الأدنى القديم ، ويعود به كيرك إلى الصراع القديم بين قابيل وهابيل ، والذى هو فى أساسه صراع بين بيئتين البيئية الزراعية والبيئية الصحراوية<sup>(٥١)</sup> ويجب أن نلاحظ هنا أن البيئة الحضرية هى التى تتولى اجراء هذا التغيير بتأثيرها المدنى الهائل على الجماعات البدوية الفازية . وقد شبهت الملحمة عملية التغيير فى

شكل ترويض لإنسان البادية على أساليب وعادات وتقاليد البيئة الحضرية . والحقيقة أن هذه العملية تعرضها الملحمة عرضا مباشرا صريحا من الممكن أن يتحول إلى وصف تاريخي حضارى لو تخلصنا من بعض العناصر والموتيفات الأسطورية التى غلفت بها عملية التحول فى الملحمة . ودون الدخول فى تفاصيل هذا الموضوع- والذي ستنتم معالجته بالتفصيل فى مكان آخر- نختتم هذا الجزء بالتأكيد على أن الملحمة تعطينا إشارة ذات دلالة تاريخية حضارية تشير إلى الوضع التاريخي الذي تم به دخول الساميين البدو من الجنوب والغرب أو الشعوب الجبلية المحيطة ببلاد النهرين من الشرق والشمال إلى حياة الحضرة التى عاشها إنسان المنطقة الزراعية فى سهول بلاد النهرين (٥٢).

#### رابعاً : طبيعة الحكم فى بلاد النهرين :

من الإشارات التاريخية الأخرى فى الملحمة تلك الإشارة الهامة إلى الشكل الذى كان عليه الحكم فى بلاد النهرين زمن الملحمة. وعلى الرغم من أن الملحمة تقدم ما يكمن تسميته بفلسفة للحكم والسياسة إلا أنه من الممكن الخروج من هذا التصور ببعض المعلومات التاريخية المرتبطة بعصر جلجامش وبطبيعة الحكم آنذاك . فالملاحمة تصور جلجامش فى البداية بأنه حاكم ظالم يتفان فى اضطهاد شعبه وتعذيبه . ثم تعتبر الملحمة الآلهة مسئولة عن هذا الوضع الظالم من جانب الحكم، وكأنه وضع شاذ لا يمثل القاعدة الأساسية فى الحكم السياسى. وهنا يتضح ارتباط نظام الحكم على الأرض بنظام الحكم الإلهي الذى لا ينتج عنه ظلم إلا فى حالة وجود صراع إلهي ينعكس على الوضع الإنسانى. وتتفق الآلهة على ضرورة خلق كائن قوى تتوجه إليه قوة جلجامش وبأسه لتخفيف المعاناة عن الشعب المضطهد . وتنجح هذه القوة الجديدة فى تحقيق التوازن المفقود والتأكيد على مبدأ العدالة . ويتحول جلجامش إلى ملك عادل خير محب لشعبه ، ويتأكد أيضاً مبدأ الديمقراطية فى الحكم من خلال استشارة جلجامش للمجالس الموجودة فى بلاده فى أزمنة الحرب والسلام .

هذه الفلسفة السياسية التى تقدمها الملحمة مفعمة بالإشارات التاريخية حيث تعرفنا بطبيعة الحياة السياسية فى بلاد النهرين ، وتعطينا فكرة عن النشاط السياسى، ومدى ارتباطه بعالم الألوهية ، وصفات الحاكم المثالى. فالملاحمة تعطينا تجربة فى العمل السياسى، وتربية للملوك والحكام فى شئون الحكم، وتقرر الشكل الذى يجب أن تكون عليه العلاقة بين الحاكم والمحكوم . كل هذا من خلال تحليل للسلوك السياسى لجلجامش بطل الملحمة ، وهى تعكس فى نفس الوقت أسلوب الحكم ونظامه فى بلاد النهرين .



## الباب الثانى

### الأسطورة فى ملحمة جلجامش

- الفصل الأول : الشخصيات الأسطورية فى الملحمة .
- الفصل الثانى: الأمكنة الأسطورية فى الملحمة .
- الفصل الثالث : العوالم الأسطورية فى الملحمة .
- الفصل الرابع : الأزمنة الأسطورية فى الملحمة .
- الفصل الخامس : الأفكار الأسطورية (الموتيفات) فى الملحمة .



## الفصل الأول

### الشخصيات الأسطورية فى الملحمة

بعد العرض السابق للمادة التاريخية فى ملحمة جلجامش نبدأ هذه المعالجة التالية للمادة الأسطورية فى الملحمة . وقد اعتمدنا فى استخراج المادة الأسطورية على الأسس المنهجية التى ذكرناها سابقا عند مناقشة كيفية عزل المادة التاريخية عن المادة الأسطورية من خلال ما قدمناه من مبادئ منهجية طبقناها على الدراسة التاريخية. وأهم هذه المبادئ إنسانية الملحمة والواقعية فى الوصف وخلق الوصف من الرمزية وتوفير المادة الأثرية والتاريخية الدالة على الحدث التاريخي. وبهنا هنا أن نشير إلى أن المطلوب عند استخراج المادة الأسطورية فى الملحمة هو التأكد من أن هذه المادة تتناول فى المقام الأول القصص والحكايات المرتبطة بالآلهة- إذا اعتبرنا الأسطورة حكاية عن الآلهة - وكذلك أن ينتشر فيها استخدام الرمز، وتبتعد الصورة المعطاة عن عالم الواقع سواء عن طريق الإغراق فى الخيال ، أو الحديث عن عوالم بعيدة عن متناول العقل الإنسانى ، أو تمثل صورة ذهنية مخالفة لما هو مطبوع فى العقل، أو معروف فى الواقع . هذا بالإضافة إلى ضرورة التأكد من أن المادة المعروضة ليس لها ما يدل عليها فى عالم التاريخ والأثار مما يؤكد على أسطوريتها، وإن كنا من ناحية أخرى لاننكر وجودها كفكرة أو عقيدة عند الإنسان القديم المعتقد فيها. وسنحاول فيما يلى إعطاء المادة الأسطورية فى الملحمة مرتبة ترتيبا يتناسب مع حجم المادة الأسطورية وطبيعتها فى الملحمة. وعلى هذا الأساس سنبدأ بالحديث عن الشخصيات الأسطورية فى الملحمة، ثم الحديث عن العوالم والكائنات والأماكن والأزمنة الأسطورية . ثم نعرض أخيرا لبعض الأفكار الأسطورية أو ما يسميه علماء الأسطورة بالموتيفات الأسطورية .

وتزخر ملحمة جلجامش بالعديد من الشخصيات الرئيسية والثانوية التى تختلف السمة الأسطورية فى بنائها بين السمة الأسطورية الخالصة وبين السمة الأسطورية المختلطة بالواقع التاريخي للشخصية . فقد اعتبرنا من قبل شخصية جلجامش شخصية تجمع بين التاريخ والأسطورة فى بنائها ، وأشرنا إلى عدة إشارات تاريخية وحضارية فى انكيدو الذى تغلب على شخصه السمة الأسطورية . كما أن هناك شخصيات أخرى مثل أوتونشتيم وغيره تتمتع بالصفة الأسطورية الخالصة . هذا بالإضافة إلى ما تحتويه الملحمة من شخصيات الآلهة .



القديمة المعروفة فى بلاد النهرين ، وما قدنا به من قصص وحكايات عن هذه الآلهة. كل هذا يجعل من الممكن معالجة الجوانب الأسطورية على اختلاف درجاتها فى الملحمة . ونبدأ بطبيعة الحال بدراسة الجوانب الأسطورية فى الشخصيتين الرئيسيتين فى الملحمة وهما جلجامش وانكىدو، ثم نلى ذلك بتحليل الجوانب الأسطورية فى بقية شخصيات الملحمة، وفى قصص الآلهة .

### أولا : السمة الأسطورية فى شخصية جلجامش:

جلجامش هو بلاشك الشخصية الرئيسية الأولى فى الملحمة التى تحمل اسمه<sup>(١)</sup> وهو كما ذكرنا من قبل شخصية تاريخية واقعية . وقد أثبتنا ذلك فى الدراسة التاريخية السابقة. ويبقى الآن تحديد الجوانب الأسطورية فى شخصية جلجامش كما تصورها الملحمة .

#### ١- الميلاد الإلهى لجلجامش واجتماع الناسوت باللاهوت فى شخصه

لعل من أهم العناصر الأسطورية فى شخص جلجامش تقديم الملحمة له فى شكل كائن يجمع بين الإنسان والإله، أى يتحد فيه الناسوت باللاهوت . ففى اللوح الأول العمود الثانى من الملحمة نقرأ فى تحديد طبيعة جلجامش العبارة الصريحة المباشرة .

ثلاثه إله وثلثه بشر

وهى عبارته لم تحدد فقط الصفة الإلهية الإنسانية فى جلجامش ، ولكنها أقرت بترجيح العنصر الإلهى فيه على العنصر الإنسانى حين جعلت الثلث فيه فقط ينتمى إلى الإنسانية . ولاندرى سببا واضحا لترجيح الألوهية فيه على الإنسانية ولكن هناك تأصيل لهذه الطبيعة الإلهية الإنسانية فى جلجامش حين تتحدث الملحمة عن نسب جلجامش وعن ميلاده . فوفقا للملحمة وحسب ما ورد فى نقش للملك السومرى أوتوخيجال جلجامش ابن للإلهة نينسون زوجة الإله لوجالبندا . ولوجالبندا ليس أبا لجلجامش، ولكنه زوج أمه فقط ، أما أبوه فهو إنسان بشر مجهول على الرغم من أن قائمة الملوك السومرية تطلق عليه لقب الكاهن الأعلى لكولاب وهى إحدى مقاطعات أوروك<sup>(٢)</sup> .

وتتحدث ملحمة جلجامش عن أم جلجامش على أنها إلهة وتتصف بالحكمة الإلهية . ففى اللوح الأول العمود الخامس نقرأ :

قالت أم جلجامش الحكيمة العارفة لكل شئ لسيدها

نينسون الحكيمة العارفة لكل شئ قالت لجلجامش

إن كفؤك شهب السماء  
 مثل جند الإله أنو التي سقطت على ظهرك  
 وفي مكان آخر في الملحمة يقص جلجامش على أمه التي تظهر في الملحمة على أنها قادرة  
 على تفسير الأحلام وهكذا نقرأ :  
 استيقظ جلجامش ليقص حلمه  
 وقال لأمه  
 يا أماء في ليلتي الماضية  
 شعرت بزهو وأخذت أنجول  
 بين الأبطال ...  
 العارفة بكل شيء .  
 قالت لجلجامش  
 حقا يا جلجامش إن الذي يماثلك  
 قد ولد في البرية  
 ورياء الجبل<sup>(٤)</sup>

وفي مكان آخر تنص الملحمة على رهبية أم جلجامش : أنت كالأوحد ولدتك أمك « بقوة  
 الأسوار الوحشية » . الربة ننسون .

وهكذا تصف الملحمة أم جلجامش بالحكمة والمعرفة الشاملة والقدرة على تفسير الأحلام ،  
 وهي صفات إلهية وفقا للانطباع الذي تتركه الملحمة في هذا الخصوص ، واعتمادا على ماورد  
 في مصادر أخرى من تأكيد على ألوهية أم جلجامش كما أشرنا من قبل . فجلجامش سليل  
 الآلهة عن طريق الأم المتزوجة أيضا من إله ، وعن طريق الأب المجهول الذي منح أيضا وفي  
 وقت متأخر صفة الألوهية<sup>(٦)</sup> .

وهذا يصل بنا إلى تحديد طبيعة الأب الذي صممت عنه المصادر ولم يرد له ذكر في الملحمة .  
 ولعل ما يجب أن نشير إليه هنا هو أن إهمال شخصية الأب ، أو الجهل به ، أو كونه شخصية  
 مجهولة أو مغمورة .. كل هذا يؤكد على الجانب الأسطوري في شخصية الابن . وهذا يتفق في  
 كثير من المظاهر مع سير الأبطال في أساطير العالم القديم . فهم أبطال يكتنفهم الغموض في  
 جانب أو أكثر من جوانب حياتهم ، خاصة فيما يتعلق بنسبهم وعلاقاتهم الأسرية ، خاصة  
 علاقة البطل بالأبوين وبالأسرة التي ينتمى إليها . ففي بعض الأحيان نجد البطل مجهول

الأصل والنسب من جانب الأب أو الأم ، أو الإثنين معا . وتارة أخرى يأتى البطل من أسرة فقيرة أو ضيعة ، وتحوله الأسطورة من خلال أعماله الخالصة إلى بطل . وقد يأتى البطل من أصل نبيل لكنه ينشأ ويربى فى بيئة فقيرة ، أو أن يكون فقيرا وضيعا من حيث النسب ، ولكنه يربى فى بيئة نبيلة .. إلى غير ذلك من المفارقات التى تخلق لنا المناخ الأسطورى . وقد يكون للزمن والعوامل التاريخية دورها فى إجراء هذا التغير فى سيرة البطل ، خاصة فيما يتعلق بنسبه وأصوله . وهذه أمور معترف بها عند المحددين لطبيعة التراث الشفهى الذى تتطور فيه الأسطورة ، متنقلة من جيل إلى جيل ، ومتلقية فى نفس الوقت للعديد من التعديلات والتغييرات التى يحدثها كل عصر فيما يتلقاه من سير شعبية وتراث فولكلورى ، وعادات وتقاليد ، وحكايات عن الأبطال والآلهة .

إذن كون جلجامش مجهول الأب فهذه إضافة ذات طابع أسطورى تضاف إلى العناصر الأسطورية الأخرى التى تتركب منها شخصية جلجامش<sup>(٧)</sup> والتى بلاشك لها تأثير على الصفة التاريخية لجلجامش ، خاصة وأن ذلك يتعارض مع كون جلجامش حلقة فى سلسلة من الملوك الذين حكموا فى عصر معين فهو مسبق بملوك معروفين ، وقد لحق به ملوك معروفون . وكان من الأجدر أن يكون نسب جلجامش وأصله معروفا بحكم موقعه المتوسط فى قائمة ملوك سومر . ولهذا نؤكد أن هذا التغميم أو التعتيم فيما يتعلق بشخصية الأب إنما هو من فعل التطور الأسطورى لشخصية جلجامش ، والذى حرص على إبقاء بعض الجوانب مجهولة فى شخصية البطل . وربما يكون هذا قد تم عن وعى أسطورى أو إدراك لأهمية ذلك فى التكوين البطولى لجلجامش . وقد يكون للانتشار الواسع للمحمة جلجامش وتأثيرها الفعال على نفوس الناس أثر فى تكوين هذا العنصر الأسطورى فى شخصيته . فقد أضافت العصور والبيئات المختلفة تعديلات مناسبة على الملحمة وشخصها بما يناسب مبنائها داخل منطقة بلاد النهرين ، فانتقلت من بيئتها السومرية «الأصلية» إلى التراث البابلى ، ومنه انتقلت إلى خارج حدود بلاد النهرين ، فلقبت تعديلات أخرى ربما يكون آخرها ما لقيته الفكرة الرئيسية فى الملحمة من تعديل على يد الكاتب الرومانى كلاوديوس ايليانوس فى القرن الثانى بعد الميلاد<sup>(٨)</sup> .

## ٢- الصفات الإعجازية فى شخصية جلجامش

ويتأكد الجانب الأسطورى السابق الذكر فى شخصية جلجامش من خلال مجموعة من الصفات والوظائف ذات الطابع الإلهى<sup>(٩)</sup> ، والتى نجدها منتشرة فى ثنايا الملحمة ، منها على



سبيل المثال ما ورد فى مطلع الملحمة من صفات عقلية وجسمانية ترتفع بشخص جلجامش فوق مصاف البشر بكونها صفات غير عادية ، وخارقة للعادة ولكل ما هو مألوف من صفات البشر. فمن الصفات العقلية نجد فى مطلع الملحمة تأكيد على مواصفات عقلية تفوق تلك الممنوحة للبشر حيث نقرأ :

هو الذى عرف كل شئ وخبر ... البلاد

الذى عرف الأرض كلها ليسلمه ...

الغزير الحكمة الذى عرف جميع الأمور جلجامش

الذى رأى الأسرار والخفايا

وحمل معارف ما قبل الطوفان ... (١٠)

ثلاثه إله وثلاثه بشر

وتضيف الملحمة إلى هذه الصفات العقلية الفائقة لجلجامش بعض المواصفات الجسمانية التى تؤكد على تميزه البدنى بالإضافة إلى تفوقه العقلى، وكأن البطل الكامل فى نظر الملحمة هو البطل الذى يجمع بين القدرة العقلية والقوة البدنية . وترتبط بالقوة البدنية صفة الشجاعة التى هى واحدة من الصفات الأساسية للبطل جلجامش . وهى صفة ممنوحة من الآلهة التى وهبته الجسد الكامل الجامع بين القوة والجمال وهكذا نقرأ :

عندما خلقت الآلهة جلجامش أعطته جسدا كاملا

وهبه الجمال شمس إله الشمس العظيم

وهبه الشجاعة أدد إله العواصف

جعل الآلهة العظام جماله كاملا (١٢)

يفوق كل ما عداه

وصنعوه الثلثين إلها والثلث إنسانا (١٣)

وفى كثير من المواقع فى الملحمة يرد ذكر شجاعة جلجامش الفائقة والمبنية على أساس من قوته البدنية الهائلة ونذكر من ذلك مثلا :

إنه البطل سليل الوركاء والثور النكاح

إنه المقدم فى الطليعة

وهو كذلك فى الخلف ليحمى إخوانه وأقرانه

إنه المظلة العظمى حامى أتباعه من الرجال  
 إنه موجة الطوفان ، عاتية تحطم جدران الحجر  
 وهو الذى فتح مجازات الجبال  
 وعبر المحيط إلى حيث مطلع الشمس  
 لقد جاب جهات العالم الأربع  
 وهو الذى سعى لينال الحياة الخالدة  
 وبجهد استطاع الوصول إلى أوتناشتم القاصى  
 من ذا الذى يضارعه فى الملوكية  
 ومن غير جلعامش من يستطيع أن يقول : أنا الملك ؟  
 ومن غيره سعى جلعامش ساعة ولادته ؟  
 ثلثاه إله وثلثه الباقي بشر (١٤)

ويعبر النص السابق جلعامش بطلا شجاعا جريئا مغوارا ، ويعدد النص أعمال جلعامش البطولية . ولكنه فى نفس الوقت يربط هذه القوة والشجاعة بفضيلة عقلية ألا وهى استخدام القوة والشجاعة فى سبيل الحصول على نتيجة عقلية مرتبطة بقضية إنسانية هامة وهى قضية المصير الإنسانى، والموقف الإنسانى تجاه الموت . إن الصراع البطولى فى الملحمة بما فيه من تأكيد على القوة البدنية والشجاعة إنما هو فى النهاية صراع ضد الموت . وهذا ما يميز الأعمال البطولية المعتمدة على القوة لجلجامش عن كثير من الأعمال البطولية المنسوبة إلى شخصيات أخرى فى العالم القديم. ولهذا نجد أن القوة البدنية تنسحب فى النهاية كصفة مميزة للبطل لأنها فشلت فى أن تصل بالبطل إلى تحقيق موقف إيجابى أمام حقيقة الموت. وكل الانتصارات التى تحققت فى قهر عوالم غريبة أو حيوانات خرافية إلى غير ذلك ... كلها انتهت إلى هزيمة عقلية أمام حقيقة الموت. إن جلعامش ليس بطلا عاديا، إنما هو بطل فيلسوف يجمع بين القوة والعقل، وانسحابه أو استسلامه فى النهاية هو دليل انتصار العقل والحكمة على القوة فى القبول بالمصير الإنسانى المحتوم ، وهو الموت، وأن المخرج الوحيد من هذه النهاية المأساوية إنما هو عن طريق العمل التاريخى والبناء الحضارى كوسيلة بديلة للحصول على الخلود . ولذلك فالملاحمة هنا- وهى عمل فلسفى كبير- إنما توظف القوة البدنية والشجاعة الفائقة للبطل كوسائل من أجل تحقيق هدف أسمى وهو الهدف الفكرى للملاحمة فالأعمال البطولية ليست هدفا فى حد ذاتها، إنما هى غاية لتحقيق المضمون الفكرى للملاحمة.

### ٣- علاقات جلجامش الإلهية

لعل من الأمور التي تقوى الجانب الأسطوري في شخصية جلجامش مجموعة العلاقات الوارد ذكرها في الملحمة بين جلجامش من ناحية وبعض الآلهة المعروفة في بلاد النهرين آنذاك من ناحية أخرى . وهذه العلاقات الإلهية أصبحت ممكنة في الملحمة من خلال الصفة الإلهية لجلجامش فهو - كما سبق الذكر- ذو طبيعة الهية لأنه سليل الآلهة ، وهذا سهل له كبطل عملية الاتصال بالآلهة ، والدخول معها في علاقات ايجابية ، أو سلبية ، حسب المواقف التي يتعرض لها البطل .

وأول ما يصادفنا من هذه العلاقات ما يرتبط بميلاد جلجامش . فالآلهة تتدخل تدخلا مباشرا في عملية التكوين الخلقى لجلجامش . فكما ذكرنا منذ قليل يمنح الإله شمس جلجامش الحسن والجمال ، ويهبه الإله أدد الشجاعة وتعطيه الآلهة جسدا كاملا وجمالا كاملا ، بل أن الآلهة هي التي تصنعه على الوضع الذي صنعه عليه من تركيبة إلهية إنسانية (١٥).

وإذا كان هذا يمثل جانبا إيجابيا ، فإن قيام إلهة الخلق أورورو بخلق مثيل لجلجامش في القوة يمثل ظاهريا رد فعل سلبي من الآلهة تجاه جلجامش . فقد استجابت لدعوات الشعب ، فخطب الإله أنو إله أوروك، الذي خاطب إلهة الخلق حتى تخلق شبيها لجلجامش . وموقف الآلهة هنا وإن كان سلبيا تجاه جلجامش إلا أنه يتسم بالإيجابية تجاه شعب أوروك . فالهدف من خلق شبيه جلجامش هو الحد من ظلم جلجامش وطفغيانه ، وجبروته الناجم عن إحساسه الشديد بقوته الخارقة ، واستخدام هذه القوة الغاشمة ضد شعبه ، أو على حد تعبير الملحمة : «العظيم القوة الذي يحكم الناس كثور برى» (١٦).

ومن العلاقات الإلهية الأخرى لجلجامش علاقته بأمه الإلهة نينسون التي تحب ابنها ، وتعمل على توفير الحماية له ، والتي تعمل أيضا بحكم قدراتها الإلهية كمفسرة لأحلام ابنها المزعجة ، ومطمئنة له ، وناصحة في كثير من المواقف التي يقبل عليها الابن البطل . وقد ذكرنا أمثلة متعددة على صلتها بابنها جلجامش . ونضيف إلى ذلك مثالا يبين الموقف المتعاطف للأم الإلهة على ابنها البطل ، وذلك حين قرر البطل الذهاب لمصارعة خمبابا وحش غابة الأرز ، وحارسها ، فتطلب الأم الإلهة من الإله شمش حفظ ابنها والعودة به سالما إلى أوروك : وهي تفعل ذلك بعد القيام بمجموعة من الطقوس :



ذهبت نينسون إلى حجرتها وارتدت ثوبا يليق بجسمها  
لبست حليا يليق بصدرها

وضعت تاجا على رأسها وكانت ثيابها تمسح الأرض  
ثم ذهبت إلى مذبح الشمس القائم على سطح الصبر  
حرقت البخور ورفعت ذراعيها إلى شمش (قائلة) :  
لماذا أعطيت ولدى جلجامش قلبا مضطربا لا يستقر  
والآن وقد حششته فاعتزم سفرا بعيداً إلى موطن خمبها  
فإنه سيلاقى نزالا لا يعرف عاقبته

ويسير في طريق لا يعرف مسالكها  
فحتى اليوم الذي يذهب فيه ويعود  
وحتى يبلغ غابة الأرز  
ويقتل خمبها المارد

ويمحو من على الأرض كل شيء تمثله  
عسى أن توكل به حراس الليل والكواكب وأباك الإله سين  
حينما تحتجب أنت في المساء (١٧)

وفي نفس الموقف تطالب الأم الإلهة نينسون انكيدو بأن يرعى جلجامش ويخدمه في رحلته  
الجديدة الخطيرة :

أى انكيدو القوى

لست ابنا من جسدى

ولكن سوف استقبلك كإبنى المتبنى

أنت طفلى الآخر مثل اللقطاء الذين يحضرونهم إلى المعابد  
أخدم جلجامش كما يخدم اللقيط المعبد والكهنة الذين ربوه.

أنا أعلن ذلك فى حضرة نسائى وأتباعى وكهنتى

ثم وضعت قيمة النذر حول عنقه وقالت له

أعهد بابنى إليك عد به سالماً إلى (١٨)

وننتقل من هذه العلاقة التى تربط الابن البطل بالأم الإلهة إلى علاقة بإلهة أنثى أخرى هى الإلهة عشتار<sup>(١٩)</sup> التى تتصف العلاقة بينها وبين جلجامش بالتوتر الشديد خلال أحداث الملحمة . وهى علاقة يصعب تقييمها بالإيجابية أو السلبية كما فعلنا مع علاقات جلجامش ببعض الآلهة الأخرى السابقة الذكر، والتى سنتحدث عنها فيما بعد . وصعوبة الحكم هنا على طبيعة علاقة جلجامش بالإلهة عشتار تعود إلى حقيقة أن عشتار عاشقة لجلجامش، تحاول التقرب والتودد إليه . ولكن جلجامش يقابل هذا الحب بالرفض مما يشير ناثرة الإلهة عشتار ، فينقلب حبها لجلجامش إلى رغبة حقيقية فى هلاكه ، وسعى فى سبيل تحقيق هذه الرغبة . ولو استجاب جلجامش لحب عشتار له لوصفنا علاقته بها بالإيجابية . ولكن رفضه خلق نوعا من التوتر الشديد بين الطرفين يجعلنا نحكم فى النهاية على هذه العلاقة بالسلبية خاصة عندما أفصح عشتار عن نواياها وكurst قواها من أجل التخلص من جلجامش .

وقصة علاقة جلجامش بعشتار تعود فى حقيقتها إلى انبهار عشتار بجمال جلجامش وقوته «فهو البطل الجميل» الذى يأسر بجماله وقوته قلوب الحسنات وفى مقدمتهن إلهة الحب وربة الحسن عشتار<sup>(٢٠)</sup> . ولعل المجداب عشتار إلى جلجامش يكون نابعا من طبيعتها كإلهة للحب والخصوبة . ويبدو من حوار جلجامش معها فى الملحمة أنها كانت تمارس وظيفة من وظائفها ، أو ربما خاصية من خصائصها ألا وهى خاصية الحب والخصوبة . ومن ثم فهى تؤدى عملا عاديا من أعمالها بحكم الوظيفة المنوطة بها . ويبدو من الملحمة أن كثرة تجارب عشتار فى الحب والعشق لم تلق قبولا لدى البطل لأنه حب خال من الإخلاص للمحبوب ، وتجارب عشتار الماضية تدل على ذلك دلالة قاطعة . فهى تجمع بين الحب والانتقام . وهذا التناقض فى صفاتها مستمد من التناقض فى وظائفها فهى إلهة للحب والخصوبة وإلهة للحرب فى نفس الوقت . وقد انعكس هذا على علاقاتها فقد انتقامت من كل من أحببتهم كما يتضح من الحوار الذى دار بينها وبين جلجامش :

وقعت عيون الربة الرفيعة عشتار على جمال جلجامش (فقال له) تعالى وكن أنت يا

جلجامش زوجا لى

امنحنى ثمرتك هدية ...

للربة العظيمة عشتار

ماذا سأقدم إليك لو أخذتك كزوجة ...

أنت (مثل) المدفأة الخامدة فى البرد  
 (أنت) مثل باب خلفى لا يحجز الريح ولا (يصد) العاصفة (٢١)  
 أنت مثل العار (الذى) يوسخ حامله  
 (أنت مثل) قرية ترشح (الماء على) حاملها ...  
 أنت مثل حذاء يؤذى لابسه  
 من هو الحبيب الذى عشقت إلى الأبد  
 من هو الحاكم الذى سما عليك  
 تعالى لأفصح لك عن محبيك ...  
 فالى تموز زوج صباك  
 منحتك البكاء سنة بعد سنة (٢٢)  
 وأحببت طير الراعى المرقط  
 لقد ابتليته وكسرت جناحه  
 وصار يقف فى البساتين بصيح جناحي  
 وأحببت الأسد الكامل القوة  
 وحفرت له سبعة وثمانية أشراك  
 وأحببت الحصان المشهور فى المعركة  
 فجعلت نصيبه السوط والمهماز والسير الجلودى  
 ، حكمت عليه بالركض سبع ساعات مضاعفة  
 وجعلته معكرا للماء قبل أن يشربه  
 وحتمت البكاء على أمه الربة سيليلى  
 وأحببت راعى القطيع ...  
 ولكنك ضربته محولة إياه ذئبا  
 حتى يطرده صغار رعاته  
 وتنهش كلابه فخذيه  
 وأحببت ايشو للاتو بستانى والدك ...  
 ورفعت إليه العينين وذهبت إليه  
 وقلت له ايشو للاتو تعال نتذوق قوتك



وضع يدك والمس خصرنا  
 وقال لك ايشو للاتو  
 ماذا تريد منى ؟ ...  
 حتى أتناول طعام الإثم والخطيئة  
 وهل يبقى (كوخ) القصب من البرد  
 وبينما تسمعين كلامه  
 لطمته ومسختيه جرذا  
 وجعلت مسكنه فى المنتصف  
 غير قادر على الصعود أو النزول  
 وإذا أحببتنى فسوف تعاملينى مثلهم (٢٤)  
 وبعد أن تدرك عشتار أنها لن تحصل على بغيتها من جلبامش تقرر الانتقام وتطلب  
 مساعدة الآلهة آنو وأنتوم وتحدد نوع الانتقام المطلوب :  
 وعندما سمعت عشتار  
 غضبت وصعدت إلى السماء  
 ذهبت عشتار ومثلت أمام أبيها الإله آنو  
 وراحت أمام أمها أنتوم وقالت  
 يا والدتى إن جلبامش قد شتمنى  
 إن جلبامش قد عدد لى أعمالى  
 التنتة وأدراى ...  
 يا أبى اخلق ثور السماء حتى يقف فى وجه جلبامش  
 ويملا جسم جلبامش (بالجروح)  
 إذا لم تخلق لى ثور السماء  
 فسوف أضرب الباب وأحطم المزلاج (٢٥)  
 وأجعل الموتى يقومون ويأكلون الأحياء  
 وسوف يطفى الأموات على الأحياء (٢٦)  
 ويزداد غضب عشتار عندما يتمكن جلبامش وانكىدو من قتل الثور السماوى وتصمم  
 عشتار على الانتقام :

(وهنا) اعتلت الربة عشتار سور أوروك ذات الأسوار

وصعدت على شرفات السور (وصارت) تطلق اللعنة

(منادية) الويل لجلجامش الذى أهاننى وقتل الثور السماوى (٢٧)

وعلى الرغم من أن جلجامش لم يصبه أذى من تهديدات عشتار إلا أن الانتقام الحقيقى وقع بانكىدو . وهو تحول درامى مفاجئ وعنيف فى الملحمة جعلها تتجه وجهة جديدة . وكان بداية جديدة للملحمة تبدأ بعد موت انكىدو الذى يعود سببه الحقيقى إلى رغبة عشتار فى الانتقام من جلجامش . وبدلاً من الانتقام المباشر من جلجامش يقع الانتقام من صديقه انكىدو . وبهذا فقد كان الانتقام مضاعفاً فيموت انكىدو وأصيب جلجامش فى أعز ما عنده ، ويحدث هذا التحول الخطير فى حياته حيث يكشف جلجامش حقيقة الموت عندما يفقد انكىدو . وتبدأ مرحلة البحث عن الخلود بما فيها من أحزان وآلام وجهود انتهت بالفشل . وهذا كله يؤكد الدور الرئيسى للإلهة عشتار فى أحداث الملحمة ، وهو دور يتصف بالسلبية تجاه جلجامش والرغبة فى قهر البطل، إما عن طريق الزواج منه، أو عن طريق الانتقام منه ومن صديقه . ولاشك فى أن عشتار قد حققت نجاحاً ملحوظاً فى هذا الاتجاه فتم تصعيد الفعل الدرامى فى الملحمة والوصول بالشعور التراجيدى فيها إلى ذورته .

أما علاقة جلجامش بأنو وانليل وإيا وشمش فهذه المجموعة من الآلهة تمثل أعظم آلهة بلاد النهرين وأقواها فى الطبيعة والوظيفة، وأكثرها انتشاراً فى العبادة والطقوس ، وأكثرها تدخلاً فى المصير الإنسانى . وهذه النقطة الأخيرة لها تأثيرها المباشر على علاقة هذه المجموعة الإلهية بجلجامش وبصديقه انكىدو . وعلى الرغم من أن العلاقة العامة لهذه الآلهة بجلجامش علاقة جيدة وإيجابية فى معظمها ، إلا أن هذه الآلهة ذاتها لعبت دوراً رئيسياً فى تقرير مصير جلجامش وانكىدو .

فعلى الرغم من الطبيعة شبه الإلهية لجلجامش ، فهذه الآلهة لم تتعاطف معه فى سعيه إلى الخلود . وها هو الإله انليل الملقب «أبو الإلهة» قد قرر مصير جلجامش ، لقد وهبه الملك ولكن حرمة من الخلود .

لقد أعطاك أبو الآلهة الملك ، هذا قدرك

أما الخلود فليس مقدراً لك ، لا يحزن قلبك لهذا

لاتفتنم ولا تبتئس ، لقد أعطاك القدرة على العقد والحل

وجعلك ظلاما ونورا للناس . لقد وهبك سلطانا على  
الشعب لانظير له وجعل لك النصر فى المعارك التى لا  
يفلت منها تاج ، ولا مهرب من غزواتك وغاراتك  
ولكن لاتسئ استخدام هذه القوة ، عامل خدمك فى القصر  
بالعدل . كن عادلا أمام شمش» (٢٨)

ويتضح من هذا النص تعاطف انليل وشمش مع جلعامش ولكن هذا التعاطف لا يصل إلى حد السماح له بالحصول على الخلود ، الذى هو من طبيعة الآلهة ، وتؤكد هذه النصوص وغيرها فى الملحمة على أن صفة الألوهية الممنوحة لجلعامش صفة متأخرة ألحقتها بشخصه العصور المتأخرة . وهذا يؤكد على السمة التاريخية لجلعامش ، وتوضح فى نفس الوقت الدور الذى يلعبه الفكر الأسطورى فى تعديل مواصفات الأبطال القدامى ، وتحويلهم مع تقادم الزمن إلى شخصيات أسطورية عن طريق رفعها فوق مصاف البشرية ، ومنحها بعض الصفات الإلهية .

وكما كان انليل متعاطفا مع جلعامش وفى حدود إنسانيته ، هكذا أيضا كان الموقف مع الإله شمش الذى يوجه إلى جلعامش السؤال التالى: «أى جلعامش أنت قوى ، ولكن ما الذى يجعلك تتطلع إلى أرض الأحياء ؟» (٢٩) ويجيب جلعامش إجابة بليغة : «أى شمش ، اصغ إلى ، اصغ إلى ، يا شمش واسمع حديثى هنا فى المدينة يموت الإنسان مقهور القلب ، يهلك الإنسان واليأس يملأ قلبه . لقد نظرت من فوق الأسوار ورأيت الجثث تطفو على النهر ، وسوف يكون هذا مصيرى أيضا . بل أنى موقن من أنه كذلك ، فأطول البشر قامة لن يبلغ السماء وأضخمهم جسما لن يحيط بالأرض » (٣٠).

ومع تصميم جلعامش على القيام برحلته الخطيرة إلى غابة الأرز ومع علم الإله شمش بأن جلعامش لن يحقق ما يصبوا إليه، إلا أن شمش يقدم العون لجلعامش :

تقبل شمش ما أراقه (جلعامش) من دمع وأسبغ عليه عطفه كرجل رحيم . عين لجلعامش أعوانا أقوياء أبناء أم واحدة ومركزهم فى كهوف الجبال ، عين له الرياح العظيمة ربح الشمال، والريح الدوامة، والريح الهبوب والريح المقرورة العاصفة والريح اللاقحة ، كانت مثل الثعابين ، مثل تنينات ، مثل نار لافحة، مثل أفعى تجعل القلب يتجمد ، طوفان مدمر وألسنة صاعقة ، هكذا كانت وتهلل لجلعامش » (٣٢).



ومن المواقف التى تجمع هذه المجموعة الإلهية معا فى اتخاذ قرار له تأثيره الفعال فى حركة الملحمة ما نجده من اجتماع الآلهة للتشاور - كما ورد فى حلم انكيدو - فيما يجب أن يتخذ من قرار لعقاب جلجامش وانكيدو لقتلهم الثور السماوى. ويتضح من القرار الذى تم الوصول إليه فى مجلس الآلهة محاباة هذا المجلس لجلجامش بالإبقاء على حياته ، وحكمهم على انكيدو بالموت. وعلى الرغم من أن الآلهة أبقت على حياة جلجامش حياله وتعاطفا مع قضيته إلا أن حكمها على انكيدو بالموت سيسبب حزن جلجامش ويؤدى إلى التغير الخطير والجذرى فى مسار حياته . ونقتبس من الملحمة جانبا من الحوار الذى دار بين الآلهة فى هذا الشأن :

آن وانليل وأبا وشمش السماء (قد تشاوروا سوية)

وقال آنو لانليل

بسبب قتلهم الثور السماوى وذبحهم خاوا

(سيموت ذلك الواحد من الاثنين) قال آنو

الذى جرد الجبال من أرزها

ولكن انليل قال إن انكيدو يجب أن يموت

(ولكن) جلجامش يبقى

وقال شمش السموات الآن مجيبا البطل انليل

ألم يقتل ثور السموات وخاوا حسب أوامرى

والآن انكيدو البرئ يجب أن يموت

ولكن انليل غضب (٢٣)

على شمش السموات وقال

لأنك تهبط عليهم كل يوم كأنك واحد منهم

ولهذا النص السابق من الملحمة أكثر من دلالة فهو يوضح لنا أولا اختلاف الآلهة حول موقف إنسانى ، ويلاحظ انقسام الآلهة بين الراغب فى تنفيذ الحكم بالموت على انكيدو والرافض لذلك . والعجيب أن الموقف الرافض يعبر عن مسألة العدالة الإلهية ، فالإله شمش يرى أنه من الظلم (الإلهى طبعاً) أن يحكم على انكيدو البرئ بالموت خاصة وأن قتل الثور السماوى وخمبابا إنما تم بأمر من الإله شمش وهنا يدل النص أيضا على تعارض الوظائف الإلهية وتناقضها ، وانعكاس هذا التناقض على السلوك الإلهى تجاه الإنسان. فالإله انليل هو

الذى عين خمبابا لحراسة غابة الأرز ، والإله شمش هو الذى أمر جلجامش وانكىدو بقتل خمبابا . فالمسألة إذن مسألة صراع بين الآلهة أولا ، وانعكاسه على الموقف الإنسانى ثانياً . فقتل خمبابا هو بمثابة تجاوز على سلطات انليل ، وسبب لغضبه على الإله شمش . وهنا يبدو عدم التنسيق بين الآلهة فى وظائفها مما يسبب الصراع بينها ، ويؤدى إلى التناقض فى سلوكها . والطريف أن الإله انليل يتهم الإله شمش بالتعاطف مع البشر ، ويرجع السبب فى ذلك إلى الاتصال اليومى الذى يتم بين الإله الشمس والبشر : «لأنك تهبط عليهم كل يوم كأنك واحد منهم» .

وهكذا نرى فى النهاية أن جلجامش كانت له علاقات متنوعة مع الآلهة الوارد ذكرها فى الملحمة والمثلة لآلهة ما بين النهرين ، وأن هذه العلاقات تأرجحت بين الإيجابية والسلبية ، وهى فى ذلك تعبر تعبيراً مباشراً عن طبيعة العلاقة بين الآلهة والبشر ، وعن التصور الإنسانى للعلاقات بين الآلهة ، وللسلوك الإلهى بشكل عام سواء للعلاقات بين الآلهة أو بينها وبين البشر .

#### ٤- جلجامش إله العالم السفلى :

من العناصر التى ساعدت على تقوية الجانب الأسطورى فى شخصية جلجامش وصفه بأنه إله العالم السفلى . وقد سبق الحديث عن العنصر الإلهى فى جلجامش من خلال ميلاده من أم إلهة ومن خلال تدخل الآلهة فى عملية خلقه حيث جعلوه الثلثين إلهاً والثلث بشراً . ولكن ما يبدو خلال هذا التأليه لجلجامش أنه لم يصبح مسئولاً عن وظيفة بعينها فى عالم الآلهة . بل لقد غلب الجانب البشرى فيه على الجانب الإلهى كما اتضح من قبل .

ولكن يبدو أن شخصية جلجامش قد تلقت تطورات متعددة فى عصور متأخرة جعلت منه إلهاً له وظائف محدودة . فقد عثر على اسم جلجامش بشكل بلجميس أو بلجاموس ضمن أسماء الآلهة السومرية فى ٢٧٠٠ ق.م ، كما تدل على ذلك الوثائق التى عثر عليها فى فارا والتى تشهد على تأليه جلجامش باسم بلجاميس (٣٦) . وقد نظر أحياناً إلى جلجامش على أنه الإله الأسد وصور على أنه البطل المتصارع مع الوحوش ، كما صور رفيقه انكىدو فى شكل بطل نصفه ثور ، ونصفه إنسان . وفى العصور المتأخرة اعتبر جلجامش «إلهاً للرخاء وحامياً للناس من شر الشياطين» كما أن صورته كانت توضع على الأبواب للمقاومة من الأرواح الشريرة (٣٧) .

ومن الأوصاف والوظائف الأخرى التى نسبت إلى جلجامش وصفه بأنه الحاكم العادل لعالم الموت وهناك صلاة موجهة إليه كدعاء (٣٨) ولقب أيضا قاضى الموتى (٣٩). كما أنه من الناحية الأسطورية يعتبر ملكا للعالم السفلى .

وقد اعتقد أيضا أن جلجامش وانكيكو يمثلان إلهى الشمس والقمر، كما أضيفت إليهما ملامح إله الخصب . ولعل الربط بين جلجامش والأسد وبين انكيكو والثور فى بعض الرسوم تشير إلى كونهما إلهين كوكبين (٤٠). وقد فسرت رحلة جلجامش للحصول على الحياة الخالدة على أنها رحلة الشمس فى العالم السفلى، حيث اجتاز جلجامش بوابة غروب الشمس، ومر عبر ظلام العالم السفلى، واجتاز مياه الموت. ومن هنا فقد نظر إليه على أنه ملك العالم السفلى (٤١).

وهكذا يتضح من هذه الإشارات السريعة إلى ما ورد عن ألوهية جلجامش أنه قد نسبت إليه فى التراث المتأخر لبلاد النهرين صفات ووظائف إلهية ليست موجودة بالنص فى ملحمة جلجامش. ومن هذه الصفات والوظائف كونه إلهًا للرخاء والخصوبة والحماية من الأرواح الشريرة ، وإلهًا للعالم السفلى ، وقاضيا للموتى إلى غير ذلك من الصفات والوظائف التى ربطته بعالم الألوهية. وهى صفات ووظائف أسطورية ساعدت بلا شك على تعميم الصورة التاريخية لجلجامش .

### ثانيا : السمة الأسطورية فى شخصية انكيكو

كما لا شك فيه أن البنية الأسطورية لشخصية انكيكو فى ملحمة جلجامش بنية مركبة معقدة وهى أكثر شخصيات الملحمة أسطورية . وإذا كان جلجامش قد جمع فى شخصيته بين الصفات الإنسانية والإلهية فإن انكيكو قد أضيفت إلى شخصيته صفة ثالثة هى صفة الحيوانية . فأصبح يجمع فى شخصه بين الحيوانية والإنسانية بالإضافة إلى وصف الملحمة له فى بعض المواضع بأنه إله. وهكذا أصبح شخصيته أكثر اتصالا بالنماذج الأسطورية من غيرها فى الملحمة . ونبين فيما يلى بعض العناصر الأسطورية فى شخصية انكيكو .

#### ١- عملية خلق انكيكو :

وأول العناصر ذات الطابع الأسطورى فى شخص انكيكو العملية التى عن طريقها تم خلقه، وكذلك الهدف الذى من أجله خلق . أما الموقف الذى اتخذ فيه قرار خلقه فهو يشير إلى اتفاق



الآلهة- استجابة لرغبات شعب أوروك - على خلق مخلوق شبيه بجلجامش وكصورته ذاتها، هو نظير بجلجامش ، نصفه الثانى ومنافسه فى القوة .

ظل الأرباب يسمعون بكأؤهن باستمرار

واستدعى أرباب السماء سيد الوركاء

وسألوه ألم تخلق (أنت هذا) الثور الوحش الهائج

الذى ليس لفتك أسلحته منافس

وظل الأرباب يسمعون بكأؤهن باستمرار

فاستدعوا الربة أورورو (وسألوها) أنت التى خلقت الرجل اخلقى الآن زميلا له وإلى طموح

نفسه ليكن منافسا بجلجامش وليتصارعا (مع بعضهما) ولتهدأ الوركاء .

لما سمعت الربة أورورو هذا أدركت فى قلبها كلام الإله أنو<sup>(٤٢)</sup>

غسلت الربة أورورو بدينها وقرصت الطين ورمته على السهل

وخلقت الربة أورورو انكيدو المحارب فى السهل وولدت

وأنجبت جندي الرب نينورتا<sup>(٤٣)</sup>

ويتضح من النص السابق أن الإلهة هى المسئولة مسئولية مباشرة عن خلق انكيدو كما أن

إلهة الخلق هى المسئولة عن الصورة أو الهيئة التى خلق عليها انكيدو . وقد أعطتنا الملحمة

مثالا على عملية الخلق وكيف تتم فى تصور شعوب بلاد النهرين . ويلاحظ أيضا هنا أن

انكيدو لم يخلق فقط بواسطة الإلهة، ولكنه اكتسب أيضا فى عملية خلقه بعض الصفات

الإلهية . فهو قد خلق من جوهر الإله أنو ، ومنحه إله الحرب صفة النبيل والفضيلة والحرب ،

وهو مثل مخلوقات السماء على حد تعبير الملحمة .

ولعل الغريب فى الأمر أن هذه الصفات الإلهية توضع فى جسد حيوانى، أو يجمع بين

الحيوانية والإنسانية فى بداية خلقه كما تروى الملحمة :

يكسو الشعر كل جسمه

شعر رأسه كشعر المرأة

جدائله المتموجة كشعر (نصابا)

لم ير الناس ولا يعرف البلاد

لباسه أشبه بالسموقان

مع الظباء يأكل الأعشاب  
مع الحيوان يستقى من مورد الماء  
مع القطعان يطيب لبه بالماء

## ٢- عملية أنسنة انكيدو :

الجانب الأسطوري الثانى الذى يلى عملية خلق انكيدو فى الأهمية هو ذلك الجانب المتعلق بعملية تحويل انكيدو من مخلوق حيوانى إلى إنسان يسلك السلوك الإنسانى، ويعرف طرق البشر. وتعطينا الملحمة وصفا دقيقا لحياة انكيدو الحيوانية . فهو « يأكل العشب فى التلال مع الغزلان ، ويتدافع مع وحوش البرية على موارد المياه ، ويسر قلبه بالمياه مع الحيوانات » . وعلى الرغم من هذه الصفات فالملاحمة تطلق على انكيدو صفة الرجل بمعنى أن هيئته كانت على هيئة الرجل، كما ورد فى حديث الصياد إلى والده :

يا والدى هناك رجل قوى يأتى من الجبل  
هو الأقوى فى البلاد ويشبه فى ضخامته  
جنود السماء وقوته عظيمة جدا (٤٥)

انكيدو إذن هو رجل الطبيعة المشعر (٤٦) الذى يتصرف كجزء من الطبيعة ، وفى حالة تكيف تام مع المخلوقات الطبيعية الأخرى. ولكن هناك بعض ما يميز انكيدو عن بقية حيوانات البيئة الطبيعية التى ظهر فيها إذ يبدو أن انكيدو على الرغم من سلوكه الحيوانى وحياته الحيوانية إلا أنه قد تمتع ببعض من العقل أو بلون من ألوان التفكير . فهو يطمس الحفر التى يحفرها الصياد للحيوانات ، ويقطع شباك الصيادين ، ويحث الحيوانات على الهرب إلى غير ذلك من التصرفات التى تنم عن تفكير عقلى :

لقد ملأ الحفر التى حفرتها ثانية

وقلع مصائدى التى كسرهما

وجعل الأنعام دواب السهل تهرب من يدي

ولم يطلقنى حرا على مخلوقات السهل (٤٧)

هذه الصفة العقلية البسيطة أو الفطرية فى انكيدو تجعله مهيئا لعملية التحول التى ستجرى عليه لكى يهجر طرق الحيوان ، وينخرط فى طرق الإنسان . وعلى الرغم من أننا قد أشرنا من قبل إلى إمكانية تفسير شخصية انكيدو تفسيراً تاريخياً ، وتفسير عملية الترويض التى ستتم بالنسبة له تفسيراً انثروبولوجياً ، باعتبار انكيدو نموذجاً لشخصية حقيقية تنتمى

إلى البدو سكان الصحارى أو الجبال ، وأن ما حدث له إنما هو مثال على ما يحدث لجماعات البدو أو الجماعات الجبلية حين تتحول بالتدريج إلى حياة الحضر .. على الرغم من هذا الشرح التاريخي الأنثروبولوجي إلا أن الملحمة تصف لنا هذا كله فى إطار أسطورى ومزى يجعل من الملحمة قطعة أدبية متميزة ، وليست مجرد وثيقة تاريخية أو دليلا أنثروبولوجيا ، مع أننا لا ننكر إمكانية فهم هذا كله فهما تاريخيا أنثروبولوجيا .

والإطار الأسطورى لعملية تحويل انكيدو إلى طرق البشر يأتى فى شكل الأداة والوسيلة التى من خلالها تتم عملية التحويل . وهذه الأداة هى المرأة ، والوسيلة هى الجنس . ويربط هذا بالشكل الدينى الموجود فى ديانة بلاد النهرين . فالمرأة ليست أية امرأة، ولكنها إحدى عاهرات المعبد ، وهى تقوم بوظيفة دينية مرتبطة بعقيدة الخصوبة والإنبات، وهى عقيدة أساسية فى البيئة الزراعية . إنها عملية إخضاع مخلوق البرية لشعيرة أو لطقس من طقوس البيئة الزراعية ، ويتضح من النص التالى كون الإمراة منتمية إلى المعبد ، حيث يقول الأب الصياد للابن :

ولدى هناك فى (أوروك) يعيش (جلجامش)

لا يوجد من هو أقوى منه

قوته عظيمة فى كل البلاد

شديد العزيمة مثل جنود أنو

أذهب إليه بنفسك وارجه

حدثه عن قوة هذا الإنسان

سيعطيك «عاهرة» إجلبها معك

الرجل الجبار تقهره امرأة (٤٨)

وتتضح صلة العاهرة بالمعبد ، وأنها بالفعل إحدى بغايا المعبد من النص التالى :

تقول العاهرة لانكيدو :

أنت جميل يا انكيدو أنت تشبه الإله

فلماذا مع الوحوش تسرح فى الصحراء

تعال أقودك إلى أوروك المسورة

إلى المعبد المنور المقدس لـ«اي-إنا»



حيث جلبامش المكتمل القوة ...

يقول انكيدو للعاهرة : (٤٩)

هلمى خذينى أنت يا «شمخت»

إلى المعبد المنور المقدس لـ «اي - انا» (٥٠)

ويفهم من النصوص السابقة أن الجنس هو الوسيلة المساعدة على ترويض انكيدو ، فالقوة الحيوانية الوحشية فى انكيدو ستتحوّل بفضل الجنس إلى قوة إنسانية كما يفهم من عبارة الرجل الجبار تقهره امرأة . وكما يتضح أيضا من النص التالى للملحمة الذى بصور التغييرات التى طرأت على انكيدو بعد أن ضاجع العاهرة :

عرت شمخت صدرها وكشفت عن عورتها

رأى انكيدو ذلك فنسى أين ولد

ستة أيام مضت سبع ليال مضت ...

وعندما ارتوى من اللذة

أدار وجهه نحو خله الحيوان

فلما رآته الظباء هربت منه

وارتدت عنه حيوانات الصحراء

قفز انكيدو فخارت قواه

وخانته قدماء فتركته الوحوش

رضخ انكيدو حين لم يستطع العدو كالسابق

ولكنه أصبح أذكى وأكثر فهما

فعاد وقعد عند قدمى العاهرة

فصار ينظر إلى وجهها

وكل ماتقوله كانت أذناه تصغيان إليه

والتغييرات التى طرأت على انكيدو تتخلص فى أن الصفات الحيوانية قد زالت عنه - فهو لم يعد قادرا على العدو كالحوانات ، وعندما اكتشفت الحيوانات ذلك هجرته ، فهو لم يعد واحدا منها . ومع فقدانه لصفاته الحيوانية اكتسب فهما ، وصيغة التفضيل هنا تشير إلى أنه كان على بعض من الفهم فى مرحلته الحيوانية كما أشرنا إلى ذلك من قبل . ويلاحظ أيضا من

نفس النص السابق بداية استخدام الحواس عند انكيدو كمصادر للمعرفة . كما نلاحظ أيضا أن القوة المقهورة في انكيدو هي القوة الحيوانية غير العاقلة ، وذلك لأنه لم يفقد قوته البدنية، كما سيبدو من المصارعة التي ستنشأ بينه وبين جلجامش عند أول لقاء بينهما ، والتي ستظهر كذلك فيما بعد في مغامراتهما المشتركة. هذا وقد أشرنا من قبل أن الجنس كوسيلة ما هو إلا رمز لما كان يحدث تاريخيا وحضاريا من اختلاط البدو بالحضر عن طريق الجنس الذي يتم سلميا بالتزواج أو بأسلوب غير سلمى عن طريق الغزو وأسر السبايا . والنتيجة في النهاية خلق دم جديد معبر عن عملية انتقال تدريجى من حياة البدو إلى حياة الحضر. ويعطينا النص التالى دليلا على ذلك من خلال ترويض انكيدو على حياة البشر فى إطار أسطورى :

ووقعت مشورة المرأة

على قلبه

فمزقت ثوبها

واحدا ألبست إياه

واللباس الثانى

ارتدته هى (٥٢)

ويشير هذا النص إلى أول تعديل جذرى فى حياة انكيدو فالانخراط فى حياة البشر يستلزم أولا أن يظهر الإنسان فى هيئة بشرية، والملبس يعد من أهم المظاهر الخارجية للبشر مهما اختلفت أشكاله أو أحجامه . ولكى يتحول انكيدو إلى إنسان يسلك السلوك البشرى لابد له من ارتداء الزى البشرى . وعلى الرغم من أن النص هنا يشير إلى أنه لكى يدخل انكيدو مدينة أوروك مع العاهرة فلا بد وأن يرتدى شيئا ما إلا أن هذه إشارة أو رمز إلى عملية التحول من الحياة الحيوانية الطبيعية إلى الحياة الإنسانية . فأول ما يفرق الحيوان عن الإنسان أو يميزه عنه هو الملابس . ثم يلى ذلك حسب وصف الملحمة عادات الشراب والطعام . فهذه أيضا لابد وأن تتغير ويتعود انكيدو على شراب وطعام البشر (أو إذا أخذناها) بالمغزى التاريخى الحضارى أن يتعود إنسان الوبر على شراب وطعام أهل الحضر) . وهكذا نقرأ :

واعتاد شرب حليب دواب البر

وضعوا الأكل أمامه

فتردد ونظر

وأخذ يحدق بنظره  
 لأكل الطعام  
 ولشرب الشراب  
 غير متعلم ...  
 كل الأكل يا انكيدو  
 رونق الحياة  
 اشرب الشراب (فهى) عادة البلاد  
 فأكل انكيدو الطعام  
 حتى أشبعه  
 وشرب سبعة أقداح  
 من الشراب المركز (٥٣)  
 وشعرت نفسه بالحرية وصار جذلا  
 وسر فؤاده  
 وأشرق وجهه  
 ودهن  
 أعضاء جسمه  
 ومسح (نفسه) بالزيت  
 وصار كإنسان  
 فارتدى بدلة  
 وصار مثل الرجال (٥٤)

وبلاحظ من النص السابق أولا تردد انكيدو فى مسألة الشراب والطعام فهو قد اعتاد على أن يأكل مع الحيوانات ، وعلى طريقتها . وهو جاهل بطرق البشر فى المشرب والمأكل ، ومن هنا كان تردده ، وكانت حيرته . (وهذا الوضع يشير تاريخيا وحضاريا إلى التردد الذى يشعر به أهل البدو عند أخذهم بطرق أهل الحضرة فى المشرب والمأكل ، وما يصحب ذلك التردد من شعور داخلى بالخرج أو الجهل أو عدم المعرفة) . وكذلك يلاحظ التأثير المعنوى الذى طرأ على انكيدو بعد أن أكل وشرب ، وهو تأثير ليس معهودا فى عالم الحيوان . فهو قد انتابه



شعور بالحرية ، وذلك بتأثير الخمر القوية التى شرب منها كمية كبيرة سببت له هذا الشعور بالحرية والابتهاج والمسرة وطرب القلب وإشراق الوجه . ويضيف النص إلى الملبس والمأكـل والمشرب ما يمكن أن نسميه بعنصر النظافة البدنية عن طريق دهن أعضاء الجسم والمسح بالزيت. وباكتمال هذه المقومات الأساسية للحياة الإنسانية يصرح النص بأن انكيدو « صار كإنسان » . عند هذا الحد تكتمل عملية أنسنة انكيدو، ويبدأ بالفعل فى مزاولة الأعمال البشرية العادية ، أعمال الرجال ، وأولها القتال أو الحرب على الشكل الإنسانى بتقلده للسلاح بعد أن كان يقاتل مع الحيوانات على الأسلوب أو الشكل الحيوانى فى القتال (٥٥). ويبدو أن هذه التغييرات فى عادات انكيدو فى الملبس والمشرب والمأكـل والنظافة والتزين جعلت منه إنسانا جميلا بعد أن كان حيوانا مشعرا مشيرا للرعب والفرع .

ودخل (انكيدو) أوروك الفسيحة الأرجاء

فتجمع الناس حوله ...

وقالوا عنه

حقا إنه يشبه جلجامش ولكن

قامته أقصر قليلا

وشكيمته أقوى

والآن صارت أسلحته معلقة وسط أوروك إلى الأبد

كالرجال

لقد وجدت القوى (وجد جلجامش نده)

هذا البطل ذو المظهر الجميل

الكفو لجلجامش

الظاهر مثل الرب (٥٦)

### ٣- علاقات انكيدو الإلهية

لقد كان خلق انكيدو عملا إلهيا هدفه وضع حد لأفعال جلجامش الشريره بتوجيه قوته وعنقوانه لمصارعة انكيدو ، فتعيش أوروك فى سلام . فخلق انكيدو إذن عمل إيجابى قصد منه فعل الخير لمصلحة الشعب . وهذا يعنى أن انكيدو قوة خيرة خلقت لتغليب الخير على الشر. وعلى هذا الأساس خلق انكيدو من جوهر الإله آنو ، فأتى مخلوقا نبيلًا كما زوده

نينورتا إله الحرب بالفضيلة . لهذا فعلاقة الآلهة بانكيدو واضح أنها فعلاقة إيجابية فهي التي أمرت بخلقه ، وحددت لحياته هدفا أخلاقيا ، ومنحته بعض الصفات الإلهية .

ومع ذلك لم تكن كل الآلهة على علاقة طيبة بانكيدو ، فقد اتخذت الإلهة عشتار منه موقفا معاديا بسبب صداقته لجلجامش ، ومساعدته لجلجامش في قتل الثور السماوى ، الأمر الذى أدى بالفعل إلى اصدار الحكم الإلهى على انكيدو بالموت، وكانت عشتار قد هددت انكيدو بالموت كما يبدو من النص التالى :

لقد أمسكا بالثور السماوى ومزقا قلبه ...  
وهنا اعتلت الربة عشتار سور أوروك ذات الأسوار  
وصعدت على شرفات السور وصارت تطلق اللعنة  
منادية الربيل لجلجامش الذى أهاننى وقتل الثور السماوى  
وسمع انكيدو وكلام عشتار هذا  
فقطع فخذ الثور السماوى الأيمن ورماه فى وجهها  
وأنت سوف أصل إليك مثله (سصيبك منى ما أصابه)  
حقا سأجعلك مثله  
وأعلق أحشاءه إلى جنبك  
وجمعت الربة عشتار الكاهنات المندورات  
والكاهنات الحبيبات والبغايا المقدسات  
ونصبوا النواح على فخذ الثور السماوى الأيمن (٥٧)

وفى مقابل هذه العلاقة المتوترة بين عشتار وانكيدو كانت علاقته بالإلهة نينسون أم جلجامش علاقة طيبة . فهي التى فسرت أحلام جلجامش بشأن انكيدو قبل أن يراه ، وهى التى طمأنت جلجامش وعرفته بأن انكيدو سيصبح رفيقه وصديقه ، ومساعدته فى أوقات الشدة :

أم جلجامش العارفة بكل شئ  
قالت لجلجامش  
حقا يا جلجامش إن الذى يماثلك  
قد ولد فى البرية

ورباه الجبل  
سوف تراه وتفرح  
وتقبل الأبطال أقدامه  
وسوف تعانقه وتحيط به (٥٨)  
وفى مكان آخر تقول :  
وجعلته (اي انكيدو) الرفيع المعادل لك  
هو الرفيق القوي الذى ينقل الصديق  
ذا القوة الأكثر شكيمة فى البلاد  
شكيمة مثل قوة جنود الرب آنو (٥٩)

وإذا كان موقف الآلهة فى البداية موقفا متعاطفا مع انكيدو الذى أمرت بخلقه، فإن هذا الموقف قد تغير فى النهاية بعد حادثة قتل الثور السماوى . فقد انقسمت الآلهة على نفسها فى شأن الحكم على انكيدو بالموت . فبعض الإلهة وافقت على هذا الحكم ، بينما اعتبر هذا الحكم حكما ظالما عند بعض الآلهة الأخرى . وقد ذكرنا من قبل الحوار الذى دار بين الإله شمش والإله إنليل فكيف أظهر الإله شمش تعاطفا شديدا مع انكيدو ووصف حكم الآلهة بموته بأنه حكم غير عادل ، خاصة وأن شمش هو الذى أمر جلجامش وانكيدو بقتل الثور السماوى ، وساعدهما فى تحقيق ذلك . لقد اعتبر شمش انكيدو بريئا ، ولا يجب أن يموت ، بما يشير غضب الإله إنليل الذى يتهم شمش بالتعاطف العام مع البشر لأنه بحكم وظيفته كإله الشمس ينزل إلى البشر يوميا فأصبح كواحد منهم .

ويظهر الإله شمش حبه وعطفه على انكيدو مرة أخرى حين أخذ يلعن الصياد والعاهرة لأنهما تسببا فى هجره لحياته الأولى ، وأتيا به إلى المدينة ليلقى فى النهاية هذا المصير المأساوى . هنا يهدئ الإله شمش من روع انكيدو ويقدم له السلوى والعزاء بالمجد الذى حققه والذى سيبقى ذكرا خالدا لدى أهل أوروك :

سمع الإله شمش وفتح فاه قائلا

من بعيد ناداه من السماء

يا انكيدو لماذا تلعن المحظية شمخات

التي جعلتك تأكل طعاما (هو) سمة الألوهية



وتشرب خمرا (هو) سمة الملوكية  
 والبستك الملابس الفاخرة  
 ومنحتك جلبامش المفضل صديقا  
 والآن صديقك الكفء جلبامش  
 جعلك تنام فى سرير فاخر  
 وجعلك تستلقى فى فراش اللياقة  
 وأجلسك على كرسى الراحة (فى) المكان (الذى) على اليسار  
 حتى يقبل امراء الأرض قدميك  
 وسيجعل أهل أوروك يبكون وينحبون عليك  
 وسيمتلئ الناس السعداء حزنا عليك (٦٠)  
 وسيجعل هو جسمه من بعدك يحمل القروح  
 ويجوب البرية  
 ولما سمع انكيدو كلام الإله شماش القوى  
 هدأ قلبه الملهب غضبا  
 ... هدأ (٦١)

وهكذا نرى أن علاقات الآلهة بانكيدو كانت تختلف فى طبيعتها وفقا لطبيعة الآلهة، وطبيعة وظائفها . كما تبين من موقف كل من الإله شمش والإله انليل اللذين اختلفا حول مصير انكيدو مشيرين لقضيتين هامتين حول طبيعة الآلهة القديمة . الأولى قضية العدالة الإلهية على مستوى آلهة ديانات التعدد . والثانية تضارب الوظائف الإلهية ، وتناقض القرارات أو الأحكام الإلهية بسبب هذا التداخل فى وظيفة كل من شمس وانليل .

وكما ذكرنا فى بداية الحديث عن الجانب الأسطوري فى شخصية انكيدو نؤكد هنا على أن انكيدو قدم لنا من خلال عملية خلقه ، والهدف الأخلاقى منها ، ومن خلال عملية أنسنته ، وصراعه مع جلبامش ، ومغامراتهما المشتركة بعد أن أصبحا صديقين ، وأيضا من خلال قضية موته ، والانقلاب الذى سيحدث فى حياة جلبامش بعد موته ... قدم لنا انكيدو من خلال هذا كله شخصية اجتمعت فيها البنية الأسطورية المعقدة بالنهاية التراجيدية التى وصلت بالحبكة الفنية فى الملحمة إلى ذروتها . فقد كان انكيدو شخصية محورية لاتقل عن شخصية

جلجامش لا من حيث البناء الأسطوري ، أو من حيث الهدف الأخلاقي والنزعة الجمالية فبهما معا حققت الملحمة غاياتها المتعددة .

### ثالثا : السمة الأسطورية في شخصية اوتونبشتم :

الشخصية الثالثة الهامة في الملحمة والتي تستحق توضيح الصفة الأسطورية فيها هي شخصية اوتونبشتم ، فالعامل الأسطوري في شخصه يبدو في طبيعته الأساسية في الملحمة، فهو يقدم فيها على أنه الإنسان الوحيد الذي حصل على الخلود ، كما أن الظروف التي مكنته من الحصول على الخلود هي أيضا ظروف أسطورية إن صح هذا التعبير . كما أن طريق الوصول إلى اوتونبشتم طريق أسطوري مملوء بالعوالم الأسطورية .

#### ١- اوتونبشتم الإنسان الذي تحول إلى إله :

البنية الأسطورية لأتونبشتم تتمركز في كونه إنسانا تحول إلى إله ، ويتضح هذا الأصل الإنساني له والصفة الإلهية التي أصبح عليها من تساؤلات جلجامش عندما تقابل مع اوتونبشتم لأول مرة :

قال جلجامش لأتونبشتم البعيد

أنا انظر إليك يا اوتونبشتم

فأنت لا تختلف عني طولا فمثل ما أنا عليه أنت

وأنت نفسك لست أعجوبة فمثل ما أنا عليه أنت

والمنازلة معك لا ترهبنى

وأنت تنام مرتاحا على ظهرك

قل لي كيف حييت وقبليت في مجمع الآلهة

وكيف نلت فيه الحياة؟ (٦٢)

يتضح من هذا الوصف السابق لشخص اوتونبشتم أنه من حيث الهيئة لا يختلف عن أي إنسان . وبمعن جلجامش النظر في اوتونبشتم فيرى أنه إنسان مثله لا يزيد عليه في الطول ، وليس فيه شيء غريب ، وأنه ينام مثله مثل البشر ، بل إن في مقدرة جلجامش مصارعة دون أدنى رهبة منه . وإذا كان يمثل هذه المواصفات البشرية فكيف تسنى له الحصول على الحياة الخالدة والدخول في مجمع الأرباب كواحد منهم .

ويبدو من إجابة أوتونبشتم أن حصوله على الخلود ، وتحوله إلى إله كان منحة إلهية لظروف اضطرارية . ويظهر تأثير هذين العاملين في عدم محاولة الآلهة تغيير هيئة أوتونبشتم من هيئة إنسانية إلى هيئة إلهية . ولو كان إلها عن أصالة لظهرت عليه علامات الألوهية سواء من خلال مواصفات طبيعية ، أو من خلال وظائف إلهية يقوم بأدائها ، ويصبح مسئولا عنها بين الآلهة ، لكن لم يحدث . وهذا يؤكد على أن ظروف تأليهه كانت ظروفًا غير طبيعية . ولأنها ظروف غير طبيعية فهي لن تتكرر مرة ثانية . ويؤكد أوتونبشتم لجلجامش أنه فيما عدا هذه الحالة فليس هناك خالد في الحياة :

وهل هناك ما هو خالد في الوجود ؟

وهل نبني البيوت إلى الأبد ؟

وهل نختم بالأختام إلى الأبد ؟

وهل ينفصل الأخوة إلى الأبد ؟

وهل تبقى الكراهية في الناس إلى الأبد ؟

وهل يفيض النهر دوما ؟

وهل دائما يتحول العسوب إلى يرقة ؟ ...

الآلهة حددت الموت والحياة

ولم تسمح برؤية يوم الموت

وواضح هنا أيضا أن أوتونبشتم يتحدث عن الموت والحياة من خلال خبرة إنسانية بهذه القضية . فكل الأمثلة المعطاة لجلجامش عن نهائية الحياة أمثلة إنسانية من واقع التجارب الإنسانية اليومية ومن خلال تجارب للإنسان في الطبيعة والكون .

٢- الظروف الأسطورية لحصول أوتونبشتم على الخلود :

ومع إصرار جلجامش على معرفة كيفية انضمام أوتونبشتم إلى جماعة الآلهة ، وحصوله على الخلود يعلن أوتونبشتم لجلجامش « سأكشف لك الغموض ، سأخبرك عن سر الآلهة » (٦٤) . وفي هذه الإجابة ما يشير إلى الظروف غير الطبيعية التي أتاحت لأوتونبشتم الانضمام إلى مجمع الآلهة .

أما عن الظروف غير المنطقية أو غير الطبيعية فهي تلك التي دفعت بإله أنليل وبقية الآلهة إلى إرسال الطوفان لإهلاك البشرية ، والتي ترونها الملحة على النحو التالي : « هل

تعرف مدينة شوروياك الواقعة على ضفاف الفرات؟ كانت تلك المدينة قد هربت ، وآلهتها طال بهم العمر . كان هناك أنو إله السماء أبو الآلهة . وانليل المحارب مستشارهم ، ونيورتا المعنية ، وإنوجى الرقيب على القنوات ، ومعهم أيضا أيا . فى تلك الأيام كان العالم مكتظا ، كان الناس يتكاثرون ، وانتفخ العالم كشور برى وأيقظت الضجة الإله العظيم . سمع انليل الضجة وقال للآلهة فى المجمع إن ضجيج البشر غير محتمل ، ولم يعد النوم ممكنا مع تلك الجلبة ، وهكذا وقر فى قلوب الآلهة أن يطلقوا الطوفان (٦٥).

ويفضى الإله إيا بسر الآلهة إلى رجل شوروياك (أوتونبشتم) ويأمره ببناء سفينة ، ويصعد عليها بذر جميع المخلوقات الحية . ويأتى الطوفان فى شكله العنيف المرعب « حتى الأرباب خافوا من الطوفان. فهربوا وعرجوا إلى سماء الرب آنو . وجلس الأرباب القرفصاء مثل الكلاب داخل سياج الإصطبل . وعشتار تصرخ مثل امرأة فى المخاض ... وجلس الأرباب منحنين باكين . واجتمعوا سوية وشفاههم يابسة » (٦٦).

ويشير هذا النص وغيره من النصوص المرتبطة بقصة الطوفان فى ملحمة جلجامش كثيرا من الأحوال والأوصاف التى تعطى صورة لعالم الآلهة بسماته الأسطورية ومتناقضاته الطبيعية والوظيفية. فالآلهة نراها فى قصة الطوفان تصدر أحكاما عشوائية خالية من المنطق ، كما نراها مترددة خائفة مرتعبة باكية نادمة على إرسال الطوفان ، حتى عشتار إلهة الحب والحرب تعبر عن هذه المشاعر المختلفة فى قولها :

«اسمعوا يا من حضر من الآلهة وهذا اللازورد حول عنقى

لأذكرن هذه الأيام كما أذكر الجواهر التى تحيط بعنقى ، لن أنسى هذه الأيام الأخيرة . فليجتمع الآلهة جميعا حول الأضحية عدا انليل . لن يقترب من هذا القريان . فقد أجرى الطوفان بغير روية وسبب لشعبى الدمار» (٦٧).

وهكذا فقد أفلت أوتونبشتم من الهلاك مما سبب غيظ الإله انليل الذى عبر عن ذلك بقوله: هل أفلت واحد من هؤلاء الفنانين ؟ ما كان أحدهم ليفلت من الدمار «ويبدو أن نجاة أوتونبشتم قد أدت إلى إثارة نوع من الصراع بين الآلهة ، وكشف التناقض الواضح فى طبيعتها وفى وظائفها ، وعدم التنسيق الظاهر بينها . فالإله نينورتا يقول للإله إيا : إنه إيا وحده الذى يعرف كل شئ . يا أحكم الآلهة . أبها البطل انليل كيف استطعت أن تجرى الطوفان بهذه الرعونة؟» (٦٨)



والرعونة التى وقع فيها انليل أنه أطلق حكما عاما شاملا بالعقاب على كل البشرية  
ولسبب تافه ، بينما كان الواجب عليه وهو الإله الحكيم أن يطبق مبدأ العقاب للمخطئ فقط  
كما تقول الملحمة :

أنت أكثر الأرباب عقلا المحارب

كيف لم تستشر وعملت

على المذنب تقع ذنوبه وعلى المعتدى تقع تعدياته

تساهل حتى لا يهلك وتشدد حتى لا يطفى (٦٩)

وهكذا يبدو أن إرسال الطوفان كان هفوة من هفوات الإله انليل ، وكبوة من كبواته . ولهذا  
فقد كانت نجاة اوتونبشتم ومن معه تحديا من جانب الإله ابا للإله انليل الظالم . وعلى هذا  
فتأليه اوتونبشتم هو فى الحقيقة تدارك لخطأ إلهى وقع فيه انليل ، الذى كان على وشك أن  
يفنى البشرية كلها لولا تصرف الإله ابا الذى عمل على نجاة اوتونبشتم وبذور المخلوقات معه  
على السفينة . ولم يكن أمام الإله انليل سوى إعطاء البركة لاوتونبشتم ومنحه الألوهية :

وصعد الرب انليل إلى السفينة

وأخذ يدي وأصعدنى

وجعل زوجتى تصعد وتركع إلى جانبي

ولمس جباهنا واقفا فى وسطنا وباركنا

من قبل كان اوتونايبشتم من البشر

الآن اوتونبشتم وزوجته سيكونان مثلنا نحن الأرباب حقا (٧٠).

هذه هى الظروف التى أدت إلى خلود اوتونبشتم وحصوله على الألوهية . والآن لكى  
يحصل جلبامش على ما حصل عليه اوتونبشتم يجب أن تتكرر نفس الظروف . يجب أن يقع  
الطوفان بالبشرية مرة ثانية ويجب أن تجتمع الآلهة مرة أخرى بهذه الصورة ، وفى نفس  
الظروف . ويعبر اوتونبشتم عن استحالة حدوث هذا مرة بقوله :

والآن بالنسبة لك يا جلبامش «فمن سيجمع الآلهة من أجلك فى وضع النهار» (٧١) فإذا

كان الطوفان هو الذى أدى إلى اجتماع الآلهة بهذا الشكل وبذلك الصورة حتى انتهت إلى  
اتخاذ قرار خلود اوتونبشتم وتأليهه ، فهل يتكرر الطوفان مرة أخرى حتى يتم خلود  
جلبامش؟ الإجابة بطبيعة الحال بالسلب . فالظروف التى أدت إلى حدوث الطوفان لن تتكرر

خاصة أن الآلهة قد عبرت عن خوفها ورعبها وندمها على وقوع الطوفان ، كما أنها استنتت مبدأ العدالة الإلهية حتى لاتهلك البشرية كلها بسبب أخطاء وآثام بعضها ، ليهلك المخطئ فقط وينجو البار مع تطبيق أيضا مبدأ التسامح ، أو التساهل حتى لاتهلك البشرية كلها مع التشدد حتى لاتطغى البشرية. والمقصود من هذا كله أن تكون هناك قوانين وأحكام وتشريعات تحمى الحياة الإنسانية من الفناء فى ظل العدالة الإلهية .

إن أوتونبشتم قد حصل على الخلود بطريق الخطأ أو عن طريق الصدفة المحضة ، وفى ظل ظروف نادرة لا يمكن أن تتكرر . ويصور هذا الموقف فى الملحمة تصويرا أسطوريا من خلال قصة الطوفان بأبعادها الأسطورية العميقة ورموزها المعبرة . فارسال الطوفان يعبر عن قرار إلهى خاطئ نتيجة حكم اتخذه أحد الآلهة دون استشارة مجمع الآلهة . وقد أصيب مجتمع الآلهة بذعر شديد وخوف وندم على إرسال الطوفان الذى تسبب فى عودة البشر إلى طين أى إلى حالتهم الأولى. ونجاة أوتونبشتم خطأ أو صدفة إنما يرمز إلى الرغبة فى استمرار الحياة الإنسانية على الأرض وإشارة إلى ضرورة أن تستند الأحكام الإلهية الصادرة بشأن البشرية على قوانين تضمن عدالة هذه الأحكام وضمان استمرار الجنس البشرى .



## الفصل الثانى

### الأمكنة الأسطورية فى الملحمة

بالإضافة إلى الشخصيات الأسطورية الواردة فى الملحمة - والتى عاجلنا منها شخصيات جلجامش وانكىدو وأوتونبشتم - هناك العديد من الإشارات إلى أمكنة وأزمنة تنتمى إلى عالم الأسطورة وفقا للمقاييس التى ذكرناها من قبل ، من حيث أنها أمكنة وأزمنة لاتعبر عن أمكنة جغرافية ، أزمنة إنسانية واقعية . ولكنها تشير إلى مفهوم للمكان والزمان يختلف اختلافا جوهريا عن الفكرة الإنسانية عن المكان والزمان المحددين . لذا سنطلق عليهما مفهوم الزمان الأسطورى والمكان الأسطورى لتمييزهما عن الزمان والمكان فى التاريخ . هذا ونشير فى نفس الوقت إلى بعض محاولات ترجمة هذه الأزمنة والأمكنة فى التاريخ . هذا ونشير فى نفس الوقت إلى بعض محاولات ترجمة هذه الأزمنة والأمكنة الأسطورية إلى أزمنة تاريخية وأمكنة تاريخية حسبما رأى بعض المحللين للملحمة فى إطارها التاريخى والجغرافى (٧٢) .

وقد وردت فى ملحمة جلجامش مجموعة من الأمكنة التى أعطيت مسميات ذات طابع أسطورى قد تكون مسميات رمزية لأماكن ومواضع حقيقية واقعية . وسنعرض فيما يلى بعض هذه الأمكنة الأسطورية مرتبة حسب وقوعها فى الملحمة ، وسنستخرج الأوصاف المعطاة لكل مكان أسطورى ، وما يحيط به من سمات أسطورية ، أو ما يعيش به من عوالم ومخلوقات أسطورية . وسنعطى أيضا تفسيرا لما يمكن أن تشير إليه هذه الأمكنة الأسطورية من مواقع جغرافية حقيقية سواء فى بلاد النهرين ، أو خارج حدود بلاد النهرين .

#### أولا : غابة الأرز :

ويطلق عليها أحيانا أرض الأحياء ربما كان فى ذلك إشارة إلى أنها الأرض التى يعيش فيها الخالدون ، أو المكان الذى يمكن للإنسان البشر الفانى أن يحصل فيه على الخلود كما يفهم من سياق نص الملحمة :

وجه الملك جلجامش فكر إلى أرض الأحياء فى أرض الأرز تفكر الملك جلجامش قال لخادمه انكىدو : « لم أنقش اسمى على الألواح كما هو مقدر لى . لأذهبن إلى البلد الذى تقطع فيه أشجار الأرز . ولأثبتن اسمى فى المكان الذى تكتب فيه أسماء عظماء الرجال . ولأقيمن نصبا للآلهة حيث لم يخط اسم حتى الآن (٧٣) .



وتبدو الملامح الأسطورية فى غابة الأرز أو أرض الأحياء ، فى أنها أولا أرض بلا حدود جغرافية واضحة ، وبلا معالم حقيقية تدل عليها ، كما أنها أيضا ليست منسوبة إلى زمان معين ، أو عصر بعينه ، فتحقق بهذا فيها شكل المكان الأسطورى والزمان الأسطورى<sup>(٧٤)</sup>. فكما يتضح من الصورة السابقة أرض الأرز أو غابة الأرز تعرف فى الملحمة بأنها المكان، أو البلد الذى تقطع فيه أشجار الأرز ، هكذا دون إعطاء حدود جغرافية معينة تحدد هذا المكان. ويؤكد هذه الصفة الأسطورية قول الملحمة بأنها المكان الذى لم يخط فيه اسم حتى الآن، أى أنه مكان مجهول لم تطأه قدم بشرية ، ولم يترك أحد فيه أثرا إلى وقت زيارة جلجامش له .

وهكذا نقرأ فى وصف غابة الأرز ومجاهاها ومسالكها غير المطروقة ما يلى على لسان انكيبدو :

يا صديقى لقد اكتشفت فى الجبل  
عندما كنت أجوب مع حيوانات البرية  
أن الغابة (تمتد إلى مسافة) ساعات من كل الجهات  
سأذهب أنا إلى أعماقها<sup>(٧٥)</sup>  
فالغابة تمتد لساعات من كل الجهات  
من الذى سيذهب إلى أعماقها ؟<sup>(٧٦)</sup>

ومن العناصر التى تجعل من غابة الأرز مكانا أسطوريا متكاملا أنها المكان الذى يعيش فيه ذلك الوحش الخرافى المسمى فى الملحمة باسم خمبابا ، فهو الحيوان الأسطورى المناسب لذلك المكان الأسطورى المناسب . والحقيقة أن غابة الأرز والوحش خمبابا ، كل منهما يستمد من الآخر جانبا من أسطوريته . فكلاهما مكمل للآخر فلا يمكن تصور غابة الأرز بدون خمبابا ، أو تصور خمبابا فى مكان آخر غير غابة الأرز . فلقد عين الإله انليل خمبابا حارسا على غابة الأرز. ومن هنا كان الارتباط بين الغابة وحارسها الوحش الخرافى :

لأجل حفظ غابة الأرز

عينه الرب لإخافة الناس<sup>(٧٧)</sup>

وهنا يتضح عنصر أسطورى آخر يضاف إلى البنية الأسطورية لغابة الأرز ، وهو الدور الذى تلعبه الآلهة فى شأن هذه الغابة . فهى أولا غابة الإله انليل الذى عين خمبابا حارسا عليها

لإثارة الرعب بين الناس حتى لا يفكر أحد في اختراقها ، أو الاقتراب منها. وكذلك لكى  
ينجح جلجامش وانكىدو فى الوصول إليها ، ودخولها كان لابد لهما من هزيمة خمبابا . وهذه  
الهزيمة لا يمكن أن تتم بدون مساعدة إلهية . وهنا نجد توسلات جلجامش وأمه وانكىدو والمقدمة  
إلى الآلهة طلبا للمساعدة :

لينصرك إلهك

ويقودك على طريق العودة فى سلامة

إلى بلاد أوروك الواسعة الأرجاء

وقال جلجامش وهو راكع أمام الرب شماش

الكلمات

سأذهب يا شماش وأنا رافع يدى

ومن الآن لتسليم نفسى

ترجعنى إلى بلاد أوروك

ضع حمايتك على (٧٨)

تشير ساندرز إلى أن آلهة قبائل الغابة كان لها دور فى مساعدة سكان الغابة على محاولة  
إزالة أشجار الأرز بالقوة ووفقا للاعتقاد السائد قديما فى أن الآلهة تحارب إلى جانب شعوبها .  
ومن هنا نجد تفسيراً للمارد خمبابا يشير إلى أنه قد يكون إلها من آلهة الشمال السورى، أو  
أنه إله أناضولى أو عيلامى ، وحسب تحديد الموقع الجغرافى لغابة الأرز باعتبارها فى الجبال  
الشمالية، أو فى الجبال الشرقية وتقول ساندرز أنه كان على أحد آلهة بلاد النهرين أن يتولى  
حماية محاولات الحصول على أخشاب الأرز . ومن هنا كان التوجه إلى الإله شمش لطلب  
العون والمساعدة فلا يقف أمام إله إلا إله مثله (٧٩).

وفى مكان آخر نقرأ :

لينصرك الرب شماش على عدوك

ما تقوله بفمك لتكمله عيناك

ليفتح لك الرب المغلق

وليمهد الطريق لسيرك

وليهيئ لقدميك الجبل ...

ليقف معك لوجال باندا

فى رغبتك (٨٠)

وفى مكان آخر يوصف الطريق إلى غابة الأرز بأنه مكان مجهول :  
سوف أسير بدرب لا أعرفه  
من يوم ذهابى حتى أعود  
وحتى أصل إلى غابة الأرز (٨١)

بل إن الأمر يتطلب أيضا تدخل أم جلجامش الآلهة نينسون لدى الإله شمش تحشه على  
مساعدة ابنها فى رحلته المجهولة إلى غابة الأرز . والأمر كله يتم فى مناخ دينى بأداء بعض  
الطقوس والشعائر من الإلهة نينسون تجاه الإله شمش :

دخلت نينسون إلى غرفتها  
ولبست بدلة ملاتمة لجسمها  
ولبست حليا تلائم صدرها ولبست غطاء رأسها ...  
صعدت السلم واعتلت البخور إلى الرب الشماش  
ووضعت السكينة أمام الإله شمش ورفعت يديها  
لماذا جعلت جلجامش ولدا لى ومنعته قلبا لا يعرف الراحة ؟  
والآن أجبرته فذهب

لسفر بعيد إلى مكان خمبابا المقدس  
ليواجه معركة لا تعرف  
ويسير بدرب لا يعلمه  
من يوم ذهابه حتى يعود  
حتى تصل إلى غابة الأرز  
وحتى يقتل خمبابا المحارب  
وتوصى به حراس الليل (٨٢)

من الاقتباسات السابقة من الملحمة تتضح الصورة الأسطورية التى وردت عليها غابة الأرز  
كمكان يغلب عليه الشكل الأسطورى أولا بمعالمه غير المحدودة جغرافيا ، وبأنه المكان المجهول  
الذى لم تطأه قدم إنسان من قبل ، وبأنه أيضا مقر ذلك الوحش الخرافى الهائل خمبابا حارس  
الغابة. هذا بالإضافة إلى أن الغابة ملك للإله انليل الذى عين خمبابا لحراستها ، ولأنها ملكية  
إلهية فلا بد من التوصل إلى الآلهة الأخرى المناوئة للإله انليل خاصة شمش حتى يمكن جلجامش

من الوصول إلى أرض الأحياء والدخول إلى أعماقها . وهو أمر مستحيل في حد ذاته لاتساع الغابة أولا ، ولأنها تقع في حوزة الإله انليل ثانيا ، وأيضا لأن حارسها هو خمبابا المخيف المثير للرعب . وجانب من هذا الوصف الأسطوري لغابة الأرز يتعلق ببوابة غابة الأرز . فالغابة لها بوابة وليس هذا بغريب ، ولكن الغريب هو أن يدخل انكيدو في حديث مع هذه البوابة ويخاطبها وكأنها تسمع مما يعطى للبوابة أيضا نفس الصفة الأسطورية المعطاة للغابة نفسها :

رفع انكيدو عينيه

وتكلم مع البوابة وكأنها إنسان

يا بوابة الغابة (التي) لاتفهم

القرية التي لا تمتلك الغضب

ولسافة عشرين ساعة مضاعفة أعجبت بخشبك الفاخر

حتى رأيت الأشجار العالية

ليس لخشبك مواز في البلاد

ارتفاعك ٦ جار وعرضك ٢ جار

دعامتك ، تجويفك ومحورك

قفلك ومصراعك (الذان صنعا لك) في نفر

أيتها البوابة لو أنى عرفت أن عظمتك كهذه

وهذا دليل على طيب نفسك

فاما أن أحمل فأسا أو أحمل

لا واما أن أربط سوية (٨٣).

وإلى جانب هذه المواصفات العجيبة لبوابة غابة الرز ، فإن للبوابة أيضا تأثيرا له طابع السحر ، فمن فرط جمالها ، وتأثير هذا الجمال أحجم انكيدو عن أن يرفع بلطته ليحطمها ، فدفعها دفعا بيديه ، فانفتحت ليحدث تأثير سحري جديد للبوابة ، وهو إصابة يدي انكيدو بالشلل على أثر دفعه للبوابة ، واستنادا إلى هذا يطلب انكيدو من جلجامش عدم الدخول إلى الغابة والتوغل فيها حتى لا يصاب بمكره مماثل :

فتح انكيدو فاه وقال لجلجامش

يا صديقي دعنا لانذهب إلى أعماق الغابة

عندما فتحت الباب شلت يداي (٨٤).



ومن الصور الأسطورية المرتبطة بغابة الأرز ما يتعلق بما يسمى بجبل الأرز ، ولعل المقصود به أشجار الأرز التي نمت على جبل مرتفع فسمى بجبل الأرز الذى يطلق عليه أيضا محل السكن أو بيت الآلهة :

ذهبا معا تاركين البوابة خلفهما حتى وصلا إلى الجبل الأخضر . هناك وقفا ساكنين ، وقفا مبهوتين ، وقفا ساكنين وحملتا فى الغابة أبصرا ارتفاع أشجار الأرز ، أبصرا الطريق الذى يشق الغابة والدرب الذى اعتاد خمبابا أن يسلكه ، كان الطريق عريضا ومهدا حملتا فى جبل الأرز موطن الآلهة وعرش عشتار ، انتصبت أشجار الأرز ضخمة أمام الجبل ، كان ظلها جميلا ، مشبعا بالراحة كان الجبل والدرب أخضرين بما يحف بهما من شجيرات (٨٥) .

ولأن هذا الجبل هو موطن الآلهة فقد قدم إليه جلجامش وانكىدو قربانا طالبين أن يواتيهما الجبل بحلم مطمئن :

وأمام الإله شماش (أى فى الشمس) حفرا بئرا

وصعد جلجامش إلى الجبل

وقدم وجهته إلى البئر

وقال أيها الجبل أرسل لى حلما (٨٦) .

**ثانيا : جبل ماشو**

من الأماكن الأسطورية الأخرى فى الملحمة ذلك الجبل المسمى جبل ماشو الذى وصل إليه جلجامش بعد أن قرر البحث عن أوتونبشتيم الإنسان الوحيد الحاصل على الخلود . فقد كان هذا الجبل واحدا من العقبات التى كان على جلجامش أن يتخطاها حتى يدرك أوتونبشتيم . وقد توفرت مجموعة من العناصر التى جعلت من جبل ماشو جبلا أسطوريا فى مواصفاته . وأول هذه العناصر يتعلق بوصف الطريق المؤدى إلى هذا الجبل ، فهو طريق محفوف بالمخاطر ، ولم يتمكن إنسان من الوصول إليه من قبل :

يا جلجامش لم ينسلك هذا الطريق (أحد) مطلقا

والتى لم بطرق أى أحد سالك جبالها

وتمتد أعماقها على مسافة اثنتى عشرة ساعة مضاعفة

(حيث) الظلام الكثيف ولا يوجد أى نور

إلى مشرق الشمس

إلى مغرب الشمس (٨٧) .

ومن أهم مخاطر الطريق إلى هذا الجبل أن الأسود تتولى حراسة ممراته ، وأن التخلص منها يتطلب مساعدة إلهية كما نقرأ فيما يلي:

لقد لزمت الطريق وسأذهب بسرعة  
وكما بالسابق فقد وصلت إلى ممرات الجبال ليلاً  
ورأيت الأسود وقد خفت أنا منها  
رفعت رأسي ودعوت الرب سين (القمر)  
وذهبت دعواتي إلى حكمة الأرباب  
(أيتها الأرباب) احفظي إياي  
فاستلقي بالليل (فانهضه) خائفاً حلم  
أخذ في يده قاساً  
وأخرج من حزامه سيفاً  
ووقع عليهم السهم  
وضرب .. وكسر (٨٨)

وهكذا يتمكن جلعامش بمساعدة الإله سين من ضرب الأسود المربعة وتفريقها . هذا فيما يتعلق بالأوصاف الأسطورية الخاصة بالطريق ، أو الممرات المؤدية إلى جبل ماشو . ويظهر عنصر أسطوري جديد عند وصول جلعامش إلى بوابة الجبل . فالبوابة يقوم على حراستها الرجال العقارب بأشكالهم المخيفة المثيرة للرعب ، ولا يمكن العبور من بوابة الجبل إلا بإذن الرجل العقرب الحارس للبوابة :

وتكتمل هذه الصورة الأسطورية بأوصاف ماشو الذي يتحدث عنه الملحمة على النحو التالي :

إن الجبل اسمه ماشو  
في وصوله إلى جبل ماشو  
الذي يراقب مشرق الشمس ومغرب الشمس كل يوم  
وقمه تصل أطراف السماء  
ومن الأسفل وصلت جذوره العالم السفلي  
ويحرس بابها الرجال العقارب (٨٩) .

وقد ترجمت ساندروز هذه الفقرة بشكل يوضح الإطار الأسطوري لها على النحو التالي:

«وهكذا وصل جلعامش أخيراً إلى ذلك الجبل الكبير الذي يطلقون عليه ماشو. الجبل الذي

يحرس الشمس فى شروقها وغروبها . وترتفع قمتها إلى السماء ، وتضرب جذورها إلى العالم السفلى . وعند هوابتها يقوم الرجلان العقربان بالحراسة « (٩٠) .

وكذلك أيضا نجد العبور عبر الجبل يتم فى شكل أسطورى يركز على المغامرة من جانب جلعامش ، ويبرز شجاعته المتناهية فى تخطى موجات الظلمة المتعاقبة ، كل موجة أكثر من سابقتها ، متتبعا طريق الشمس إلى مشرقه عبر الجبل وفق نصيحة الرجل العقرب الحارس للبوابة ، وفى ظل تكاثف الظلمات والانعدام التام للرؤية :

وركز أذنيه على كلمات الرجل العقرب  
وذهب على طريق الشمس  
وعندما صار على بعد ساعة مضاعفة واحدة  
صار الظلام كثيفا واختفى النور  
فلم يمكنه تمييز أى شئ أمامه أو خلفه  
وعندما صار على مسافة ساعتين مضاعفتين فى وصوله  
صار الظلام كثيفا واختفى النور (٩١) .

ويتكرر هذا الوصف لكثافة الظلمة واختفاء النور مع كل ساعة من ساعات الزمن الأسطورى الذى يقطعه جلعامش حتى يتم إعطاء الإيعاء الكامل بصعوبة عملية عبور جبل ماشو وسط الظلمة المتزايدة ساعة بعد ساعة وإعطاء صورة واضحة للمشاق والمتاعب التى لاقاها جلعامش لكى يتم عبور الجبل فى ظل هذه الظروف الشاقة المضنية حتى يقطع مسافة احدى عشرة ساعة مضاعفة ، فيخرج شفق الشمس ، ثم تنير الأرض بعد مسافة اثنتى عشرة ساعة . ويعطى هذا الوصف صورة رائعة لاختلاط المكان الأسطورى وهو الجبل بالزمان الأسطورى وهو ساعات عبور الجبل فى الظلمة الدماء . وهى صورة دقيقة لعملية بطولية يقهر فيها البطل المكان الأسطورى بظلماته المتعددة الكثيفة ، ويقهر أيضا الزمان الأسطورى متمثلا فى تلك الساعات الرهيبة غير المحدودة والتى لا يمكن حسابها بمقاييسنا الإنسانية المعروفة للزمن .

ويبقى أن نشير هنا إلى أن جبل ماشو يدعى جبل الشمس وتصوره الأختام الأسطوانية التى تم العثور عليها والشمس تغرب فيه فهو ، كما تقول ساندروز ، الأفق الغربى الذى يختفى فيه الإله شمش من وراء مداه النهائى عند الغروب والذى يعود منه عند الفجر . وقد ورد ذكر شمش من هذا القبيل فى الملحمة حين تقدمت الإلهة نينسون (٩٢) إلى الإله شمش تطلب مساعدته

جلجامش ، وقد طلبت منه أن يوكل بجلجامش حراس الليل والكواكب والإله سين القمر حينما يحتجب الإله شمش فى المساء (٩٣) .

هذا ويعتبر جبل ماشو أيضا سور السماء وبوابة جهنم ، وتشير ساندروز إلى أن الشمس عند السومريين تنام خلال الليل فى حضن الأرض أم الليل ، وإن كان الساميون قد اعتقدوا أن الإله شمش يواصل رحلته بعد الغروب فى زورق مارا من تحت الأرض وفوق مياه العالم السفلى إلى أن يأتى إلى الجبل الشرقى ليشرق فى الصباح مع عروسه الفجر (٩٤) . وعلى هذا فجلجامش فى الملحمة يتتبع رحلة الشمس سيرا على قدميه . وقمتا الجبل معاها الشروق والغروب . ورحلة الشمس هذه تستغرق إحدى عشرة ساعة حتى يتم الشروق مع تمام الساعة الثانية عشرة فتظهر مع الشروق حديقة الشمس عند شواطئ المحيط .

### ثالثا : حديقة الآلهة :

كما رأينا يتمخض المجهود الشاق لجلجامش فى عبور جبل الظلمات عن ظهور ما يسمى بحديقة الشمس ، وأحيانا أخرى بحديقة الآلهة ، والحقيقة أن هذه الحديقة على اختلاف مسمياتها هى بمثابة صورة أسطورية جديدة ورائعة من الصور الأسطورية فى الملحمة . فهى جنة عجيبة بمنظرها البهيجة وألوانها الزاهية ، وهى حقا تنقل المشاهد نقلة أسطورية من هذا الجو المظلم الكئيب الذى عاشه مع جلجامش خلال رحلة عبور الجبل إلى جو من الإشراق والبهجة بعد إرهاق الساعات الطوال فى عالم الظلمات المحيط بالجبل . وتوصف حديقة الآلهة على النحو التالى :

وعندما سار مسافة اثنتى عشرة مضاعفة

صارت الأرض منيرة

وعندما رأى غابة الصخور

صخرة العقيق الأحمر تحمل فاكهتها

وأغصان الكرم متدليات جميلة المنظر

وشجرة اللازورد الأزرق حاملة أوراقها

حاملة ثمرات متألقا للناظر (٩٥) .

وقد تلقت هذه الحديقة الأسطورية بأوصافها غير العادية تفسيرات تاريخيا واقعيًا يجعلها حديقة أرضية تنتمى إلى العالم الذى نعيش فيه . فهى حديقة عند شواطئ المحيط وقد أدى هذا التحديد غير الدقيق إلى التفكير فى إمكان وقوع هذه الحديقة إلى ناحية الشرق فى عدن ،



ومن هنا ربطت بالإشارات الواردة فى بعض المصادر السامية عن حدائق أو جنات عدن (٩٦).  
ويشيرها يدل إلى التقارب الشديد بين وصف حديقة الآلهة والأوصاف الواردة عن مثل هذه  
الحدائق فى كتاب ألف ليلة وليلة خاصة فى قصة «أبومحمد الكسلان» (٩٧).

#### رابعاً : بحر الموت :

ينتقل جلجامش من حديقة الآلهة إلى موقع أسطورى آخر ، وهذا هو البحر المحيط الذى  
تقع حديقة الآلهة عند شاطئه . وهو يعطى فى الملحمة تسمية أسطورية مشيرة للرعب والهلع  
حيث يسمى أحيانا ببحر الموت وأحيانا أخرى مياه الموت (٩٨)، وقد اعتقد السومريون أن هذا  
المحيط يقع فى مكان ما وراء الخليج العربى ، ويصل جلجامش إلى هذا البحر بعد أن ينجح  
فى عبور جبل ماشو حيث يصل إلى حديقة الآلهة. ويقع هذا البحر عند نهاية الحديقة . وهو  
البحر الذى يفصل بين جلجامش وأوتونبشتم الإنسان الوحيد الحاصل على الخلود . وقد سمي  
هذا البحر ببحر الموت لأن من يلمس ماءه يموت ، ومن هنا كانت أيضا التسمية الأخرى ماء  
الموت (٩٩).

ومن المعالم الأسطورية لهذا البحر أنه منذ أقدم الأزمنة لم يتمكن بشر من عبوره، وإن  
عبوره ليس فى إمكان أحد سوى الإله شماش «ليس هناك أى عبور يا جلجامش فى أى وقت.

ومنذ أقدم الأزمنة قد وصل (و) لم يتمكن من عبور البحر

شماش البطل يعبر البحر المظلم . فمن يعبره غير شماش ؟

صعب مكان العبور وطريقه صعب للغاية

ومياه الموت التى تحجز بداخلها عميقة

أين ستعبر البحر يا جلجامش ؟

وماذا تصنع عندما تصل ماء الموت ؟ (١٠٠).

وكذلك نجد من الأوصاف الأسطورية لهذا البحر أنه بحر مظلم ، ومن هنا فلامقدرة إلا للإله  
الشمس على عبوره ، كما أن خطورة هذا البحر تظهر عند لمس مياهه ، فالموت لمن يلمس ماءه.  
وبالإضافة إلى هذا كله يكتمل الإطار الأسطورى لبحر الموت بوجود شخصيتين لهما طابع  
أسطورى الشخصية . الأولى هى صاحبة الحانة الواقعة على ساحل هذا البحر عند نهاية حديقة  
الآلهة . والملحمة تصفها بأنها صاحبة الكروم وصانعة الخمر ، وهى تعيش بجوار بحر الموت ،  
ومعها الكأس والدنات الذهبية التى أعطتها لها الآلهة ، كما أنها تجلس مقنعة بخمار ، أو  
مغطاة بحجاب . ويبدو أنها من موقعها هذا تعرف الطريق إلى أوتونبشتم وكيفية الوصول

إليه، والعلامات المؤدية إليه<sup>(١٠١)</sup> وهى التى عرفت جلجامش باستحالة عبور بحر الموت على أى بشر، وأن الإله شماش فقط هو القادر على عبور بحر الظلمات هذا. ولكنها فى النهاية تشير على جلجامش بالذهاب إلى أورشانابى وهو الشخصية الأسطورية الثانية المرتبطة ببحر الموت.

تصف الملحمة أورشانابى بأنه ملاح أوتونبشتم ومعه تماثيل من الصخر، ويلتقط الأرز فى وسط الغابة. ويبدو أن التماثيل الصخرية ما هى إلا أشياء مقدسة تمكن حاملها من العبور، ولهذا فقد وقع جلجامش فى المحذور عندما حطم هذه التماثيل المقدسة، وتخطيها أصبح عبور البحر مستحيلا، لأن وجود هذه التماثيل أو الأحجار المقدسة كان يضمن العودة السالمة للقارب. وقد اعتاد الملاح أورشانابى أن يحمل معه هذه الأحجار فى رحلته اليومية إلى أوتونبشتم:

يا جلجامش إن يدك قد منعتك من عبور البحر

لأنك حطمت التماثيل الصخرية وأنت تجمع الأرز<sup>(١٠٢)</sup>.

وعلاج هذا الموقف يتم خلاله إضافة مزيد من العناء والمشقة، ووضع عقبة جديدة أمام جلجامش إذ كان عليه أن يعود إلى غابة الأرز، ويقطع بفأسه مائة وواحد وعشرين عمودا طول كل منها ستين ذراعا، ويطلها بالقار، ويثبت عليها كعوبا، ويأتى بها إلى أورشانابى الملاح. ويضاف إلى هذا الجو الأسطورى أن رحلة جلجامش مع الملاح أورشانابى فى سفينة بحر الظلمات استغرقت ثلاثة أيام قطعاً فيها مسيرة شهر وخمسة عشر يوما كان فيها الحرص الشديد على عدم لمس اليد لمياه الموت.

#### خامسا : مصب الأنهار :

كانت هذه بعض الأماكن الأسطورية التى وردت فى ملحمة جلجامش مثل غابة الأرز، وجبل ماشو وحديقة الآلهة وبحر الموت. وهى الأمثلة الواضحة فى الملحمة على هذه الأماكن ذات الصفة الأسطورية، وإن كانت هناك أمثلة أخرى متعددة على أماكن أخرى لم ترد عنها تفاصيل كثيرة مثل المكان الذى تم وضع أوتونبشتم وزوجته للحياة فيه بعد حصولهما على الخلود. وهذا المكان لم يرد باسم خاص له لكنه وصف على أنه المكان الذى يقع «عند فم الأنهار» وهو مكان غير معروف وليست له دلالة جغرافية محددة :

حقا سيكون مكان أوتونبشتم بعيدا عند فم الأنهار  
أخذوني بعيدا وأسكنوني عند فم الأنهار (١٠٣) .

وهناك أيضا البحيرة التي غاص جلعامش إلى أعماقها لكي يحصل على نبتة الحياة أو  
الخلود التي اسمها «ترجع الشيخ شابا» . وكذلك البثر التي نزل إليها جلعامش ليستحم  
بمائها ، والتي منها خرج الثعبان الذي التهم نبتة الخلود .

وفيما يتعلق بسكنى أوتونبشتم عند فم الأنهار فقد حدد موقعه بالقرب من موقع المحيط  
أى فى مكان ما وراء الخليج العربى ، حيث اعتقد أن أرض دلمون هى مكان سكنى أوتونبشتم  
حيث تجرى الأنهار صوب البحر . وأرض دلمون ورد ذكرها فى مصادر أخرى من بلاد النهرين  
خاصة فى لوح عشر عليه فى نيبور . وهو وصف أسطورى لموقع مثالى لا يسمع فيه نقيب  
لغراب ، وتعيش الحيوانات فيها حياة آمنة خالية من الضجيج والصراعات المعهودة بين  
الحيوانات المختلفة . فالأسد لا يفترس ، والذئب لا يقتل الحمل ، واليمامة لا تنوح . وهى أرض  
لا توجد بها أرملة ، ولا ينتشر بها مرض ، ولا تعرف فيه الشيخوخة ، ولا يحدث بها بكاء أو  
نحيب (١٠٤) .

## الفصل الثالث

### العوالم الأسطورية فى الملحمة

بالإضافة إلى الأمكنة الأسطورية السابقة الذكر هناك بعض العوالم الأسطورية الواردة فى الملحمة . وهى كثيرة نختار من بينها أربعة عوالم رئيسية هى عالم الآلهة الواردة فى الملحمة والمثلة لمجمع آلهة بلاد النهرين ، وعالم الموتى الذى تم وصفه فى اللوح الثانى عشر والأخير من ألواح ملحمة جلجامش ، ثم عالم البشر بجانبه الأسطورى ، وأخيرا عالم الكائنات أو المخلوقات الأسطورية .

#### أولا : عالم الآلهة :

يخرج القارئ للملحمة جلجامش بتصوير شبه كامل لعالم الآلهة التى عرفت فى منطقة بلاد النهرين<sup>(١٠٥)</sup> ، فقد وردت مجموعة من قصص الآلهة تعطى صورة واضحة وعملية لحياة الآلهة من خلال أنشطتها المختلفة التى تظهر فيها طبيعة الآلهة ، وما يكتنف هذه الطبيعة من تناقض ظاهر ، وتظهر فيها أيضا وظائف الآلهة ، وما ينجم عن تداخل هذه الوظائف من تعارض بين الآلهة مرتبط فى واقعه بالحياة الدينية فى بلاد النهرين وبالطقوس والشعائر التى تطورت هناك . وسوف لا نتعرض فى هذه الجزئية من البحث للحديث عن هذه الحياة الدينية وما يتبعها من طقوس . ولكن نكتفى بالحديث عن عالم الآلهة كما يبدو لنا فى الملحمة من خلال الأنشطة الإلهية المختلفة التى توضح طبيعة هذا العالم وما يحكمه من علاقات .

ومن بداية الملحمة يبدو الدور العظيم الذى تلعبه الآلهة فى أحداث الملحمة . فهى التى منحت جلجامش الصفات البطولية التى عرفت عنه ، وهى التى كونته بطلا كاملا يجمع بين القوة الجسمانية والجمال البدنى ، والفكر المتأمل والعقل المفكر ، وهو تكوين يشترك فيه مجموعة من الآلهة المتخصصة ذات الوظائف المحددة والواضحة فى كثير من الأحيان . فالإله شمش مثلا يهب جلجامش الجمال بينما يهبه الشجاعة الإله أدد ، إله العواصف . وبهذا تتحدد لنا بعض وظائف وطبائع الآلهة منذ الوهلة الأولى ، منها مثلا وصف أنوباله السماء وعشتار بالهة الحب والحرب ، وشماس باله الجمال ، وأدد باله العواصف . ومن هذه الوظائف تظهر لنا طبائع هذه الآلهة من خلال ممارستها لوظائفها المختلفة . ويقدر ما يكون فى هذه الوظائف من تنوع بقدر ما سيظهر فى طبيعة الآلهة من تنوع وتناقض فى كثير من الأحيان . هذا التنوع



والتناقض يتولد عنه صراع ، وهو صراع السيادة فى عالم الآلهة ، والذي يحدد فى النهاية مراتب الآلهة ودرجاتها ، ويتحكم فى شكل العلاقات الإلهية بينها .

وعلى هذا الأساس نجد أن علاقات الآلهة تقوم فى الواقع على أساس من احترام الوظيفة الإلهية المكلف بها أحد الآلهة ، وعدم التدخل فى شئون وظيفته . فالآلهة مثلاً عندما قررت خلق مخلوق مساو لجلجامش فى القوة لم تقم هى بعملية الخلق ، إنما اتجهت مباشرة إلى الإلهة المسئولة عن الخلق لكى تقوم بأداء وظيفتها دون تدخل فى مهام هذه الوظيفة من قبل الآلهة ، خاصة الآلهة ذات السيادة الشاملة ، والتي يمكنها أن تمارس وظيفة الخلق على الرغم من وجود إله متخصص فى ذلك . ونلمس هذه الروح السائدة بين الآلهة فيما يتعلق بحدود الوظائف الإلهية . ودرجة الالتزام بها والنظام الدقيق المتبع فى أداء هذه الوظائف فى الحوار التالى من الملحمة :

وظل الأرياب يسمعون بكاؤهن باستمرار  
واستدعى أرياب السماء سيد الوركاء  
وسألوه ألم تخلق أنت هذا الثور الوحش الهائج ...  
وظل الأرياب يسمعون بكاؤهن باستمرار  
فاستدعوا الربة أرورو وسألوها أنت التى خلقت الرجل .  
اخلقى الآن زميلاً له وإلى طموح نفسه ليكن منافساً لجلجامش  
وليتصارعا معا ولتهدأ الوركاء .  
لما سمعت الربة أرورو هذا أدركت فى قلبها كلام الإله أنو  
غسلت الربة أرورو يديها وقرصت الطين ورمتها على السهل  
وخلقت الربة أرورو انكيدو المحارب فى السهل وولدت  
وأنجبت جندي الرب نينورتا ... (١١٠٦) .

وفى قصة الطوفان من ملحمة جلجامش نجد مثلاً آخر على تصنيف الوظائف الإلهية، وقيام كل إله بمهمة معينة مستقلة لا تتداخل مع مهمات الآلهة الأخرى :

ولما ظهرت أنوار السحر  
علت من الأفق البعيد (من أسس السماء) غمامة ظلماء  
وفى داخلها أرعد الإله أدد

وكان يسير أمامه «شلات» و «خانيش»  
وهما يندران أمامه فى الجبال والسهول  
ونزع الإله ايراجال الأعمدة  
ثم أعقبه الإله تنورتا الذى فتق السدود  
ورفع الـ «أنوناكى» المشاعل  
وجعلوا الأرض تلتهب بوهج أنوارها  
وبلغت رعود الإله أدد عنان السماء  
وبلغ الخوف من الإله أدد إلى السموات  
فأحالت كل نور إلى ظلمة  
وتحطمت البلاد الفسيحة كما تتحطم الجرة  
وظلت زوابع الريح الجنوبية تهب يوما كاملا  
وازدادت شدة فى مهبها حتى غطت الجبال (١٠٧).

فهذا النص يحدد بعض الوظائف الإلهية ، فنجد الإله أدد إله العواصف والرعود والبروق .  
ويذكر النص رسولين من رسل أدد وهما الإلهان شلات وخانيش ، ووظيفتهما السير أمام الإله  
أدد ، والإعلان أو الإنذار بمقدمه ، أو بمعنى أصح الإنذار بعواصفه ورعوده . ونجد أيضا الإله  
ايراكال وهو من آلهة العالم السفلى. وهو أحد أسماء الإله نرجال إله العالم السفلى (١٠٨) ويقوم  
ايراكال بنزع الأعمدة ، والمقصود بها دعائم سد العالم السفلى الذى يحبس المياه الجوفية  
السفلى. ويذكر النص أيضا الأتوناكين وهم أيضا من آلهة العالم السفلى ، وقضاة الموتى ،  
وأول أبناء الإله آنو (١٠٩). ويبدو العمل الذى تقوم به هذه المجموعة الكبيرة من الآلهة عملا  
موحدا يتم فى تنسيق متكامل بين الآلهة ، وفى وحدة واحدة لا تتجزأ ، وكأنما القائم بالعمل إله  
واحد فقط وليس مجموعة من الآلهة (١١٠).

ويظهر فى كثير من الأحيان أن الآلهة تنظم العمل فيما بينها فى مجمع ، أو مجلس يجمع  
الآلهة ، وتتخذ فيه القرارات اللازمة ، وهناك أمثلة متعددة على ذلك منها اجتماع الآلهة  
للنظر فى أمر جلبامش والمظالم التى لحمت عنه ، والنظر فى شكوى الشعب من هذه المظالم .  
وقد ورد هذا النص فى الصفحات السابقة . وهناك مثال آخر لاجتماع الآلهة للنظر فى شأن

جلجامش وانكيدو بعد أن قتلا الثور السماوى . وقد رأى انكيدو اجتماع الآلهة فى حلم له  
قصه على جلجامش نرى فيه الآلهة وهى تتناقش وتجادل وتختلف على النحو التالى :

وعندما نام انكيدو رأى حلما

فنهض انكيدو وقص رؤياه على صاحبه وقال :

يا صاحبى لم اجتمع الآلهة العظام فى مجلس الشورى ...

يا صاحبى أى حلم عجيب رأيت الليلة الماضية

رأيت أن آنو وأنليل وايا وشمش السماوى

قد اجتمعوا يتشاورون وقال آنو لأنليل

لأنهما قتلا الثور السماوى وقتلا خبأبا

فينبغى أن يموت ذلك الذى اقتطع أشجار الأرض من الجبال

ولكن انليل أجابه قائلا : إن انكيدو الذى

سيموت ولكن جلجامش لن يموت

ثم انبرى شمش السماوى وأجاب انليل البطل وقال :

ألم يقتلا ثور السماء وخبأبا بأمر منى ؟

فالتفت انليل إلى شمش السماوى وأجابه حائقا :

ألأنك تطلع عليهم كل يوم حتى صرت كأنك واحد منهم (١١١).

وكثيرا ما تشير نصوص الملحمة إلى أن عالم الآلهة تنظمه مجالس للآلهة ، سواء فيما يتعلق بعلاقات الآلهة ببعضها البعض ، أو فيما يتعلق بعلاقات الآلهة بالبشر ، وبالقضايا البشرية. وهى على الرغم من التنسيق الواضح فى طبائعها ووظائفها إلا أنها تتصارع فيما بينها من أجل السيادة فى عالم الآلهة وفيما يخص المصائر البشرية . وهنا فى عالم تعدد الآلهة تظهر بعض الآلهة المتسيدة ، أو صاحبة السلطة فى عالم الآلهة ، وهى تتميز بحوزتها على مجموعة من الوظائف الإلهية ، أو بتملكها لطبيعة أو لجوهر يمكنها من فرض السيادة على كثير من الآلهة الأخرى . ولدينا مثال واضح على ذلك بما آثراه الإله أدده بطبيعته العنيفة ووظائفه المدمرة من رعب بين الآلهة ذاتها بعد أن أرسل الصواعق والرعود والعواصف التى سبقت الطوفان :

وحتى الآلهة ذعروا من عباب الطوفان  
 فهربوا وعرجوا إلى سماء آنو  
 لقد استكان الآلهة ورضوا كالكلاب حذاء الجدار  
 صرخت عشتار كما تصرخ المرأة فى الولادة  
 انتحبت سيدة الآلهة وناحت بصوتها الشجى نادية  
 واحسرتاه لقد عادت الأيام الأولى إلى طين  
 لأننى نطقت بالشر فى مجمع الآلهة  
 وبكى معها آلهة الأنوناكى  
 أجل جلس الآلهة منكسى الرؤوس يندبون  
 وقد يبست شفاهم (١١٢).

وبصور النص السابق الآلهة فى صورة إنسانية ، حيث نجد الآلهة تخاف وتبكى وتندم كما  
 يفعل البشر ، بل أن الآلهة أحيانا تخطئ كما أخطأ الإله انليل فى القضاء بالطوفان على  
 البشرية ، وكان فى إمكانه أن يختار بديلا للطوفان يحقق العقاب اللازم للبشرية المخطئة دون  
 أن يعرضها للفناء التام ، كما نرى فى الحوار التالى بين الإله والإله انليل :

أيها البطل أنت أحكم الآلهة  
 فكيف لم تترو فأحدثت عباب الطوفان ؟  
 حمل المخطئ وزر خطيئته  
 وحمل المعتدى إثم اعتدائه  
 ولكن ارحم فى العقاب لئلا يهلك  
 وتشدد لئلا يمعن فى الشر (١١٣).

وقبل ذلك نرى نفس الاتهام موجه من الإلهة عشتار إلى الإله انليل :  
 ليتقدم الآلهة إلى القرابين  
 أما انليل فحذار أن يقترب من القرابين  
 لأنه لم يترو فأحدث عباب الطوفان  
 وأسلم أناسى (خلقى) إلى الهلاك (١١٤).



ومن التصورات الإنسانية الأخرى لعالم الآلهة تصنيف الآلهة فى شكل أسر نجد فيها بعض الآلهة آباء وأمهات . والبعض الآخر أبناء وبنات . وتقوم العلاقات بين الآلهة على أساس من الزواج الذى يحدد علاقة الإله الزوج بالآلهة الزوجة ، وعلاقة كل منهما بالأبناء والبنات من الآلهة الصغار . وطبيعى أن يكون هناك آلهة لا ترتبط صورتهم بعلاقات أسرية فى ذهن إنسان ما بين النهرين . وأن تكون هناك أيضا آلهة ذات أصول إنسانية ، دخلت فى عالم الألوهية لأسباب إنسانية أو لأسباب الهيبة. فالإله آنو يوصف مثلا بأنه أبو الآلهة وإله السماء ، وقد كان فى البدء البحر القديم الذى تولد منه الجبل الكونى المكون من السماء آن والأرض كى ، ثم فصل بينهما الإله انليل (١١٥). وهناك مثلا الإلهة آيا التى توصف بأنها عروس إله الشمس شمش (١١٦) والإلهة أنتوم هى زوجة الإله آنو (١١٧). ويوصف الأنوناكى بأنهم أول أبناء الإله آنو (١١٨) ويقال عن الإله ايا أنه من المحتمل أن يكون ابنا للإله آنو (١١٩). وقد تزوجت عشتار من الإله تموز، وكذلك نجد الإله سين يوصف بأنه أوتو- الشمس- وعشتار، وأنه ابن لانليل ونيانليل (١٢٠). ويوصف شمش بأنه زوج لعشتار وأخ لها فى نفس الوقت (١٢١). وتوصف الإلهة نينجال بأنها زوجة إله القمر وأم الشمس (١٢٢). وهناك أمثلة متعددة كثيرة على هذه الصورة الأسرية للآلهة التى تجعل منهم آباء وأمهات وأبناء وبنات ، وإخوة وأخوات، وأزواج وزوجات .

وتعطى الملحمة أيضا تصورا لإمكانية قيام علاقات الهيبة إنسانية ترفع من درجة البشرية إلى درجة الألوهية بالنسبة لبعض الأشخاص . ففى حالة جلجامش مثلا تصفه الملحمة بأنه ولد لأم إلهة هى نينسون ولأب إنسان (١٢٣). وانكيدو تصفه الملحمة بأنه ولد من جوهر آنو إله السماء ونيانورتا إله الحرب (١٢٤). وأصبح فيما بعد حاميا أو إلها للحيوانات (١٢٥). وهناك أيضا أوتونبشتم الذى كان إنسانا ثم تحول هو وزوجته إلى آلهة ، بعد أن أخذته الآلهة لكى يعيش حياة أبدية بعد الطوفان عند مصب الأنهار (١٢٦).

وتعطينا الملحمة أيضا فكرة عن وجود آلهة كبار أو عظام تسيطر على مجموعة الآلهة الصغيرة ، إما بسبب طبيعتها أو وظيفتها أو الاثنين معا. فهناك أولا أوصاف تعطى لبعض الآلهة تشير إلى تميز هذه الآلهة ، واحتلالها لمكانة خاصة فى مجمع آلهة ما بين النهرين . منها مثلا وصف بعض الآلهة بأنها آلهة عظام :

بعد أن خلق جلجامش وأحسن الإله العظيم خلقه

حياه شمش السماوى بالحسن وخصه أدد بالبطولة  
جعل الآلهة العظام صورة جلجامش تامة كاملة (١٢٧).

ونجد صفة العظمة تلحق ببعض الآلهة مثل : «انليل العظيم» (١٢٨) ، الإلهة نينسون الملكة  
العظيمة (١٢٩). ويتضح أيضا من بعض نصوص الملحة ، أن الآلهة العظام قد تعقد اجتماعا  
خاصا بها لا يضم كل آلهة مجمع الآلهة فى منطقة ما بين النهرين . ومثال ذلك ما ورد على  
لسان انكيدو :

فنهض انكيدو وقص رؤياه على صاحبه وقال :

يا صاحبي لم اجتمع الآلهة العظام فى مجلس الشورى ...

ورأيت أن آنو وانليل وايا وشمش السماوى

قد اجتمعوا يتشاورون ... (١٣٠).

وفى وصف العالم السفلى على لسان انكيدو نجد عبارة «الآلهة العظام» تتكرر كثيرا (١٣١)  
وكذلك يوصف الإله سين على النحر التالى:

فرفعت رأسى إلى سين وعلبت له

وابتهلت إلى العظيم بين الآلهة ودعوت أن يحمينى ويحفظنى (١٣٢).

وفى قصة الطوفان يوصف أيضا بعض الآلهة بالآلهة العظام ويذكر النص منهم :

أن الآلهة العظام قد حملتهم قلوبهم على إحداث الطوفان

وكان معهم أبوهم آنو

وانليل البطل مستشارهم

وننورتا مساعدهم

وانوكى حاجبهم والموكل بالرى والمياه

وكان حاضرا معهم نن - ايكى - كواي ايا (١٣٣).

وبشير النص السابق إلى أن هذه الآلهة عظيمة بوظائفها المنوطة بها والتى لا يشاركها فيها  
بقية الآلهة الأخرى . ويتكرر ذكر هذه الوظائف فى نصوص الملحة للإشارة إلى تميز الآلهة من  
خلال وظائفها . ولعل من الطريف أن تدرك الآلهة أهمية تصنيف الوظائف الإلهية وقسمتها

بين الآلهة ، وذلك من شأنه تخفيف الأعباء عن الآلهة ، وتيسير إدارة شئون العالم الإلهي ومسئوليته تجاه العالم الإنساني . والطريف أيضا أن يوضع هذا في صورة شبيهة بالوضع الإنساني :

حينما كان الآلهة مثل البشر  
يضطلعون بالعمل ويقاسون الكد والعناء  
أجل كان عبء الآلهة ثقيلا جسيما  
كان العمل ثقيلا والمقاساة شديدة  
إن الآلهة الانوناكى السبعة العظام  
جعلوا آلهة الـ «اييجيى» يقاسون من العمل ...  
لقد تعاهد الآلهة وامسك احدهم بيد الآخر  
واقترعوا وتقاسموا فيما بينهم السلطات  
فأخذ أنو السماء فيما بينهم السلطات  
فأخذ أنو السماء وارتقى إليها  
... والأرض إلى أتباعه  
وخصصوا للإله انكى مقاليد البحر وسدوده  
وعرج أنو إلى السماء  
ونزل انكى إلى الـ «أبسو» (١٣٤).

وبالإضافة إلى ما قيل فى شأن الآلهة العظام ، هناك مظاهر معينة توضح أهمية هذه المجموعة من الآلهة وتميزها عن بقية الآلهة . ومن هذه المظاهر أن يكون لبعض الآلهة مساكن خاصة هى بيوت لها ، أو معابد تتم زيارتها فيها . ففى بداية الملحة يرد ذكر جرم أى - أنا المقدس ، والمعبد الظاهر مسكن أنو وعشتار بأوصافه التى لامثيل (١٣٥) لها وكذلك معبد الإلهة ننسون أم جلجامش (١٣٦) . وإلى جانب مساكن الآلهة (١٣٧) هناك مناطق نفوذ الآلهة ، والموزعة بينهم كما تشير بعض النصوص السابقة . وعادة ما تكون مناطق نفوذ الإله مناسبة للوظيفة التى يقوم بها هذا الإله ، سواء فى عالم السماء منطقة نفوذ الإله أنو وكذلك الإله شمش ، أو فى عالم الفضاء الكونى المحصور بين السماء والأرض ، وله آلهته الخاصة ، ولعل أشهرهم الإله أدد إله العواصف والرعود والبروق ، أو فى عالم الأرض وله آلهته الخاصة ، أو فى العالم السفلى وله أيضا آلهته الخاصة .

وإلى جانب المعابد الخاصة ببعض الآلهة كمقر لسكنائها ، وإلى جانب مناطق نفوذها التي تباشر فيها سلطاتها ووظائفها ، تتميز بعض الآلهة كما يظهر من نص الملحمة بالعودة إليها دائما لاستشارتها ، والأخذ بنصيحتها في بعض الأمور، مثل استشارة الإله آنو في أمر جلجامش ، وكيفية مقاومة ظلمه لشعبه ، واستشارة جلجامش لأمه الإلهة نينسون في شأن انكيدو ، واستشارة جلجامش وانكيدو للإله شمش واستماعها إلى نصائحه . ورجوع الإلهة نينسون إلى الإله شمش في كثير من الأمور المتعلقة بجلجامش وانكيدو ، واستشارة الإلهة عشتار لأبيها آنو في شأن جلجامش إلى غير ذلك من الأمثلة المنتشرة في الملحمة .

ومن علامات تميز بعض الآلهة وعظمتها الاتجاه إليها بالعبادة والصلاة والدعاء ، والتقدم إليها بالقرابين ، بل والاستعداد للمثول في حضرتها من خلال طقوس وشعائر دينية معينة . ومن هذا على سبيل المثال قيام الإلهة نينسون بالشفاعة لجلجامش لدى الإله شمش من خلال القيام بالشعائر التالية :

وإذ ذاك دخلت نينسون حجرتها

وارتدت حلة تليق بجسمها

وازينت بحلى تليق بصدرها

ووضعت على رأسها تاجها

ثم ارتقت إلى السطح وتقدمت إلى شمش

واحرقت البخور

قدمت قربان البخور ورفعت يديها إلى شمش وقالت :

عسى عروسك أى أن تذكرك به

ولتوكل به حراس الليل والكواكب وأباك « سين »

حينما تحتجل أنت فى السماء ...

ثم أطفأت البخور وعودت وأحضرت الكاهنات

والبغايا المقدسات والمتبتلات (١٣٨).

ومن بين علامات التبجيل لبعض الآلهة القسم بها كما نرى فى العبارة :

وأقسم آلهة الكون باسم آنو وانليل (١٣٩).



## ثانيا : عالم الموتى :

العالم الثانى الذى تهتم به ملحمة جلجامش بعد عالم الآلهة هو عالم الموتى ، أو العالم السفلى كما يسمى أحيانا ، وهو عالم مستقل بذاته ويكون أحد العوالم الهامة التى ينقسم إليها عالم الآلهة وفقا للتقسيم الكونى الشائع لدى الشعوب القديمة . فهناك آلهة السماء ، وآلهة الفضاء الكونى المحصور بين السماء والأرض ، وهناك الآلهة الأرضية ، ثم هناك آلهة العالم السفلى عالم الموتى . ولا يجب النظر إلى هذه المجموعات الإلهية على أنها مجموعات مستقلة استقلالاً كلياً ، ولكنها تكون فيما بينها وحدة منبثقة عن وحدة الكون رغم انقسامه إلى عدة عوالم .

وقد ورد ذكر العالم السفلى فى لوح مستقل من ألواح ملحمة جلجامش ، وهو اللوح الثانى عشر الذى يختص بنزول انكىدو إلى العالم السفلى . وهناك بالإضافة إلى هذا اللوح إشارات متعددة إلى عالم الموت وردت فى نصوص الملحمة المتعلقة بقصة موت انكىدو . من خلال هذه النصوص نقدم الصورة التالية عن طبيعة العالم السفلى ووصفه وذكر شعائر النزول إلى العالم السفلى ، وحياة وصفات كائنات هذا العالم وآلهته .

أما عن طبيعة العالم السفلى وأحواله فقد كان هذا سؤال جلجامش لانكىدو الذى نزل إلى العالم السفلى ورآه :

أخبرنى يا صديقى عن أحوال العالم السفلى الذى رأيت

لا أخبرك يا صديقى لا أخبرك

وإذا كان لابد من اخبارك فعليك أن تجلس وتبكى (١٤٠).

ويوصف العالم السفلى بأنه «دار الظلمة» ، و«بيت التراب» ، و «البيت» الذى لا يرجع من دخله » و «الطريق الذى لا رجعة لسالكه» ، «البيت الذى حرم ساكنوه من النور» . أما عن أحوال من دخلوه ، فالتراب طعامهم و «الطين قوتهم» ، وهم مكسورون كالطير بأجنحة من ريش ، و «يعيشون فى الظلام لا يرون نورا» (١٤١) هذه الأوصاف للعالم السفلى شاهدها انكىدو فى رؤياه قبل موته والتى وردت فى اللوح السابع . ويضيف اللوح الثانى عشر بغض الأوصاف الأخرى لأحوال الموتى كما رواها انكىدو بعد نزوله إلى العالم السفلى ، واستجابة لرغبة جلجامش فى معرفة أحوال هذا العالم . فالجسم الإنسانى يلتهمه الدود بعد الموت «كما لو كان لباسا خلقا» ومن ترك جثمانه فى البرية لا تجد روحه الراحة فى العالم السفلى ، كما أن من لا يجد أحدا يقرب لروحه فان روحه تأكل من حشالة الأوعية وكسرات الخبز وفضلات

الشوارع . ويوضح النص أيضا أن من كثر أولاده في الحياة الدنيا ازدادت راحته ورفاهيته في العالم السفلى ، فمن لا ولد له طعامه التراب والطين ، ومن له ولد واحد فهو ممدد أسفل الجدار وهو يبكى ، ومن له ابنان يضطجع في بناء من الآجر ويأكل الخبز . ومن له ثلاثة يسقى الماء من زقاق ماء العمق . ومن له أربعة فهو فرح القلب . ومن له خمسة فهو « كالكاتب السعيد ويده مبسوطة ويسمع له بدخول القصر »<sup>(١٤٢)</sup> ويفسر هذا بأن ذرية الميت كلما كثرت كلما ازدادت القرابين المقدمة إلى روح الميت ، وهذا يضمن له مزيدا من الراحة في عالم الأموات<sup>(١٤٣)</sup>.

أما عن شروط أو شعائر النزول الى العالم السفلى فقد تم ذكرها في بداية اللوح الثانى عشر ، وهى شعائر تقترن بشرط الرغبة فى العودة من العالم السفلى لأن انكيدو عندما لم يلتزم بهذه الشعائر حكمت عليه ملكة العالم السفلى بعدم الخروج . ويبدو واضحا أن الهدف من هذه الوصايا المعطاة فى شكل مجموعة من الشعائر هو الحفاظ على هدوء العالم السفلى ، وعدم ازعاج سكانه ، كما يتضح من النص التالى :

إذا اعتزمت النزول إلى العالم السفلى

فسأقول لك كلمة فاتبع كلمتى

سأرشدك فسر وفق إرشادى

لا تكتس بالحلة النظيفة الزاهية

فتبدو نزيلا غريبا بينهم

لا تمسح جسمك بالزيت الفاخر

لئلا يجتمعوا حولك بسبب عطره

لا ترم عصا فى العالم السفلى

مخافة أن تصيب بعضهم فيحيطوا بك

لا تأخذ بيدك عصا

ولا فإن الأرواح سترجف منك

لا تلبس نعلا فى قدميك

ولا تحدث صوتا فى العالم السفلى

وإذا وجدت الزوجة التى تحبها فلا تقبلها

والزوجة التى تبغضها لاتضربها

ولاتقبل الابن الذى تحب

ولاتضرب الابن الذى تكره

والا فإن بكاء العالم السفلى سيقليك (١٤٤).

أما عن كائنات العالم السفلى وآلهته فقد ورد فى نص رؤيا انكيدو للعالم السفلى ذكر شخص ليست له ملامح واضحة . ويبدو من العمل الذى قام به أنه «رسول الموت» أو «ملاك الموت» ، فهو الذى قاد انكيدو إلى العالم السفلى، وتصفه الملحمة على النحو التالى :

ظهر أمامى شخص مكفهر الوجه

كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة رو

ومخالبه كأظافر النسر

لقد عراني من لباسى

وأمسك بى بمخالبه

، وأخذ بخناقى حتى خمدت أنفاسى

لقد بدل هيئتى فصار ساعداى مثل جناح طائر

ومكسوتين بالريش

ونظر إلى وأمسك بى وقادنى إلى دار الظلمة (١٤٥).

ويرد فى هذا النص أيضا ذكر عدد من آلهة العالم السفلى ، من أولهم الآلهة أراجلا ، وهى ملكة العالم السفلى ، وربما كان هذا الاسم اسما للآلهة ارشكيجال. ويحدد النص مسكنها فى دار الظلمة . وربما كانت إحدى الآلهات السماوية حملت إلى العالم السفلى بعد انفصال السماء عن الأرض (١٤٦) ويذكر النص أيضا نواب أنرو وانليل فى العالم السفلى ، وهم وحدهم الذين يقدم لهم اللحم والماء فى العالم السفلى . ويحتفل أن يكون هؤلاء النواب هم «الملوك والحكام الذين يمثلون الآلهة وينوبون عنهم فى حكم البشر على الأرض» (١٤٧) ومن سكان العالم السفلى يذكر النص أيضا الكاهن الأعلى ، وخدم المعبد وكهنة التطهير ، والرقاة والمعوذون ، والذين يقدمون زيت المسح للآلهة العظام . كما يسكن هناك أيضا ايتانا وهو أحد ملوك كيش القدامى ، وورد ذكره فى قائمة الملوك السومرية ، وهو الملك الثالث عشر من سلالة كيش الأولى التى حكمت بعد الطوفان مباشرة (١٤٨) ومن بين سكان العالم السفلى ورد أيضا ذكر

سموقان وهو اله الماشية والقطعان ، ويذكر النص أيضا «بعلة صبرى» وهى إحدى كاتبات العالم السفلى ، ويصورها النص ساجدة أمام إيريشكيجال ملكة العالم السفلى وفى يدها رقيم تقرأ لها منه (١٤٩) . ومن الآلهة الأخرى التى ورد ذكرها الإله يزجال ، وهو زوج إيريشكيجال . وتصف إحدى الأساطير الأكادية انتقاله من السماء إلى العالم السفلى . وهو أيضا إله الطاعون (١٥٠) وهو الذى قام فى ملحمة جلجامش بأحداث فتحة صغيرة فى العالم السفلى تمكنت روح انكيدو عن طريقها من الخروج من العالم السفلى لمقابلة جلجامش ، ووصف العالم السفلى له ، وقد وصفت روح انكيدو أو شبحه بأنها كهبة الريح (١٥١) ، وقد فسر هايدل هذه العبارة بأنها تعنى أن ما ظهر لجلجامش هو صورة حية لكنها أثيرية هيولية لجسم انكيدو الذى بقى فى قاع الأرض والدود يلتهمه كما يذكر النص (١٥٢) ، ولاننسى بعد هذا كله أن جلجامش نفسه أصبح إلها للعالم السفلى وقاضيا عليه .

### ثالثا : عالم البشر بجانبه الأسطورى :

على الرغم من أن عالم الإنسان هو العالم الواقعى لأحداث ملحمة جلجامش إلا أن الملحمة قد أضفت على هذا العالم مسحة أسطورية ، أبعدته عن الواقع التاريخى الملموس ، وجعلته يتجاوب مع بقية العوالم الأسطورية فى الملحمة .

وتقسم الملحمة العالم الإنسانى إلى قسمين عالم الحضر الذى ترمز إليه مدينة أوروك بيثة جلجامش ، والعالم البدائى عالم التلال الذى أتى منه انكيدو . وفى كلتا البيئتين نجد محاولة لتغليب هذين العالمين بطابع أسطورى يتناسب مع الإطار العام للملحمة . فمدينة أوروك توصف بأنها المدينة التى شيدتها الآلهة . ويوصف معبد آنو فيها بأنه البيت الذى هبط من السماء . وفى ملحمة جلجامش واجا نقرأ :

أن أوروك المدينة التى شيدتها الآلهة

واى - انا ، البيت الذى هبط من السماء

أن الآلهة العظام هم الذين صمموا وأقاموا أجزاء

وأن سورها الذى يناطح السماء

وأن بيتها السامى الذى أسسه آنو (١٥٣) .

والغريب أن هذا الوصف الأسطورى لمدينة أوروك ومعبدها يسبقه كما يليه مباشرة وصف تاريخى واقعى لأحداث تاريخية تنذر بقيام حرب بين مملكة كيش التى يحكمها أجاو بين



أوروك التى يحكمها جلجامش ، حيث يستشير جلجامش شيوخ المدينة فى شأن هذه الحرب ، فيشيرون عليه باعلان الخضوع لمملكة كيش ، وعدم الدخول معها فى قتال . ويستشير أيضا رجاله المحاربين ، فيطلبون منه عدم الاستسلام ، والدخول فى الحرب ضد كيش . وفى ظل هذا الوصف التاريخى يرد هذا الوصف الأسطورى لمدينة أوروك الإلهية الصنع . ويقوى هذا الاتجاه الأسطورى بالاعتقاد الوارد فى بعض مصادر قصة الطوفان فيما يتعلق بفكرة التأسيس الإلهى لمدين بلاد النهرين . فهذه المدن حسب المصادر السومرية ليست من بناء الإنسان وصنعه ، ولكنها من صنع الآلهة :

حين هبطت الملكية من السماء

من بعد أن أنزل تاج الملكية السامى من السماء

أسست المدن

بعد أن عينت مواضعها وسميت بأسمائها (١٥٤).

ومن المظاهر الأسطورية الأخرى المرتبطة بمدينة أوروك أنها المدينة التى وضع أسسها الحكماء السبعة . وهى بلا شك فكرة أسطورية انتشرت عند كثير من الشعوب القديمة خاصة اليونان . وقد وردت إشارات متعددة إلى «الحكماء السبعة» منها الإشارة الواردة فى ملحمة جلجامش ، وكذلك الإشارة الواردة فى أحد الألواح الطينية التى عثر عليها فى مدينة الوركاء ، وكذلك الإشارة الواردة فى نص سمارى مزدوج اللغة ، وكذلك فى أحد النصوص الطينية (١٥٥) . أما الإشارة الواردة فى الملحمة فهى وافية فى تصوير المنحى الأسطورى فى بناء أوروك على يد الآلهة والحكماء السبعة . وقد عبر عن ذلك فى لغة أسطورية تعتمد على عبارات أسطورية واضحة مثل «الذى لا يماثله شئ» «الموجودة منذ العدم» ، «الذى لا يماثله صنع ملك من الآتين ولا انسان» ، «وضع الحكماء السبعة أسسها» ، «اللوح المحفوظ» ، «الفتحة السرية» إلى غير ذلك من الإشارات والرموز الأسطورية .

ونقتبس من الملحمة بعض الفقرات التى تعطى هذا الانطباع الأسطورى عن مدينة أوروك .

منها النص التالى الذى يصف المدينة وأسوارها ومعابدها :

بنى أسوار أوروك المحصنة

وحرم «أى-أنا» المقدس والمعبد الطاهر

فانظر إلى سوره الخارجى تجدد أفاريزه تتألق كالنحاس

وانعم النظر فى سوره الداخلى الذى لا يماثل شئ

وأمسك أسكفته الحجرية الموجودة منذ القدم

اقترب من «أى- انا» مسكن عشتار

الذى لا يماثل صنع ملك من الآتين ولا إنسان

اصعد فوق أسوار أوروك

وامش عليها متأملا

تفحص أسس قواعدها وأجر بنائها

أفليس بناؤها بالآجر المفخور؟

وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها ...

ابحث عن اللوح المحفوظ فى صندوق الألواح النحاس

وافتح مغلاقه المصنوع من البرنز

واكشف عن فتحته السرية

تناول لوح الحجر اللازوردى واجهر بتلاوته (١٥٦).

وتوصف المدينة أيضا بأنها المدينة «المحصنة» «ذات الأسوار» و «ذات الأسواق» ومدينة «

الأفراح» :

تعال يا انكيدو إلى أوروك المحصنة

حيث يلبس الناس أبهى الحلل

وفى كل يوم تقام الأفراح كالعيد

حيث غلمان .. الأسنو

والفتيات الحسان

ينفخ منهن العطر الطيب

اللواتى يخرجن من مضاجعهن (١٥٧).

وفى مقابل هذا الوصف الأسطورى لمدينة أوروك نجد الوصف الأسطورى للبيئة التى ظهر

فيها انكيدو . فهى بيئة ليست محدودة جغرافيا . ولكنها توصف مرتبطة بقصة خلق انكيدو

فى إطار اسطورى حيث نجد الإلهة أوروك إلهة الخلق تغمس يديها فى الماء ، وتأخذ قطعة من

الطين وتتركها تسقط فى البرية . هكذا دون أى تحديد لما هو مقصود بالبرية ، وأين موقعها من مدينة أوروك المعروفة تاريخيا وجغرافيا . وارتباط البرية بقصة خلق انكيدو يضاف على البرية هذا الطابع الأسطورى الموجود فى عملية خلق انكيدو ، والموجود أيضا فى صفات انكيدو الأسطورية ، وفى حياته الحيوانية كما تصفها الملحمة . فانكيدو ينزل من التلال ويتدافع مع وحوش البرية عند موارد المياه ، ويجوب التلال مع الوحوش البرية : « هو أقوى المخلوقات البرية ، ولد فى أرض البرارى ، ورعته التلال المقفرة » (١٥٨) وهكذا يتم عزل كل من أوروك والمنطقة التى ولد فيها انكيدو من واقعها التاريخى ، لكى يتخذ معا هذا الشكل الأسطورى المناسب لموضوع الملحمة .

#### رابعاً : عالم الكائنات الأسطورية :

بالإضافة إلى عالم الآلهة والعالم السفلى وعالم البشر تعطى ملحمة جلجامش صورة لعالم أسطورى آخر يضم مجموعة المخلوقات أو الكائنات الأسطورية فى الملحمة . وهى كائنات من عالم الحيوان ، أو الجن يدخل معها جلجامش وانكيدو فى قتال مرير . وقد أعطت الملحمة لهذه الكائنات أوصافا خرافية، سواء فى وصف شكلها الوحشى، أو فى وصف قوتها الهائلة ، والرعب الذى تشيره فى النفوس . وستتناول فى الصفحات القليلة التالية تقديم أهم الكائنات الحيوانية الأسطورية التى اشتملت عليها الملحمة :

#### ١- خمبابا المارد :

خمبابا هو المارد أو العفريت (١٥٩) الذى عينه الإله انليل لحراسة غابة الأرز . ويوصف فى الملحمة بالمحارب المولع بالقتال . وقد فسر جورج سميث الاسم خمبابا بأنه اسم عيلامى فالمقطع الأول من الاسم (خومب) اسم إله عيلامى . وقد قررن بالاسم كومبابوس اليونانى حارس ستراتونيكى والذى ورد فى كتابات لوقيانوس السميساطى (١٦٠) . وقد اعتقد أيضا أن خمبابا إله سورى شمالى أو إله أناضولى (١٦١) واختلاف المنطقة الجغرافية لوجود خمبابا إنما يعود فى الأصل إلى الاختلاف فى تحديد الموقع الجغرافى لغابة الأرز ، وفى تحديد وجهة رحلة جلجامش وانكيدو . هل كانت الرحلة إلى الجبال الشمالية أم كانت إلى الجبال الشرقية ؟ وهل الغابة تشير هنا إلى غابة الأمانوس بشمالى سوريا ، أو تشير إلى منطقة فى عيلام بجنوب شرقى فارس ؟ (١٦٢) .

أما عن الأوصاف الأسطورية لخمبابا فهي مرتبطة بالشكل الأسطوري لغابة الأرض وامتدادا له. فهذه الغابة يقوم على حراستها هذا الوحش الهائل المثير للرعب . وهو والغابة يكونان معا تركيبة أسطورية لا تنفك ، فلا يمكن تصور غابة الأرض بدون خمبابا المكلف من قبل الإله انليل بحراستها ، أو تصور خمبابا بدون غابة الأرض . وتكتمل هذه التركيبة الأسطورية بكون الغابة منطقة نفوذ الإله انليل ، ولا يمكن الاقتراب منها ، أو التوغل داخلها بدون معرفة انليل وسماحه بذلك . فهي منطقة تتمتع بحصانة إلهية، ولا بد من تدخل إلهي أو مساعدة إلهية. وهذا يفسر سر الاتجاه إلى الإلهة نينسون لكي تتوسل الإله شماش لكي يساعد جلجامش وانكيدو على اجتياز غابة الأرض . والأمر يمثل هنا تحديا صارخا لسلطة انليل مما يفتح بابا للصراع بين انليل وقواه والإله شماش وقواه، فيما يشبه معركة كونية بين قوى الإلهين تنتهي بذبح خمبابا حارس انليل ، الأمر الذي يؤدي إلى عقد مجلس الآلهة للنظر في العقاب الذي يجب أن يعاقب به جلجامش وانكيدو . وهو المجلس الذي اتخذ قرار الحكم على انكيدو بالموت، وهكذا يظهر أن صراع جلجامش مع خمبابا إنما هو ترجمة فعلية للصراع بين الإلهين شمش وإنليل خاصة وأن الملحمة تشير إلى أن الملحمة تشير إلى أن خمبابا رمز للشر الذي يملكه الإله شماش (١٦٣) :

ومن العقبات التي توضع في طريق البطل جلجامش في سعيه للقاء خمبابا أن الطريق إلى خمبابا ليس طريقا سهلا ميسورا بل هو طريق مجهول مخفوف بالمخاطر ، ونتيجته غير مضمونة ، كما يبدو من حديث جلجامش إلى الإلهة نينسون :

يا نينسون لقد اعتزمت أمرا جسيما  
اعتزمت سفرا بعيدا إلى موطن خمبابا  
إننى مقدم على قتال لا أعرف عاقبته  
ومزمع على السير في طريق لا أعرف مسالكه  
فحتى اليوم الذى أذهب فيه وأعود  
وأن ابلغ غابة الأرض العظيمة  
وأذبح خمبابا المارد

وأمحو من على الأرض كل شر يملكه شمش (١٦٤).

ومن بين العقبات أيضا ضرورة التخلص من العفريت الذى عينه خمبابا لحراسة بوابة الغابة التى يصل عرضها إلى أربعة وعشرين ذراعا :

وكان ارتفاع (أشجار الأرض) اثنين وسبعين ذراعا



وكان ارتفاع (أشجار الأرز) اثنين وسبعين ذراعاً  
وعرض المدخل أربعة وعشرين ذراعاً  
ووجدنا عنده عفتنا عينه خمبابا ليحرسه  
فشجع انكيدو صديقه جلعجامش أن يتقدم  
ليأسر الحارس قبل أن يأخذ سلاحه  
فتشجع جلعجامش وأسرع الصديقان وهجما عليه وقتلاه  
ولكن عندما أراد انكيدو دخول الغابة شلت قواه  
بتأثير الباب المسحور فنادى جلعجامش وحذره من الدخول (١٦٥)  
أما خمبابا نفسه فأوصافه الأسطورية تتضح من النص التالى:  
يا جلعجامش أنت ما زلت شاباً وقد حملك قلبك مدى بعيداً  
وأنت لاتعرف عاقبة ما أنت مقدم عليه  
أنا سمعنا عن خمبابا أن بنيته غريبة مخيفة  
فمن ذا الذى يصمد أمام أسلحته؟  
والغابة تمتد عشرة آلاف «ساعة مضاعفة» فى كل الجهات  
فمن ذا الذى يستطيع أن يوغل داخلها؟  
وأما خمبابا فزئيره عباب الطوفان  
وتنبعث من فمه شواظ النيران ونفسه الموت  
فعلام رغبت فى الإقدام على هذا الأمر؟  
لاقبل بأحد أن يصمد أمام خمبابا (١٦٦).

وتضع ساندروز صفات خمبابا فى لغة أسطورية أقدر على التعبير على النحو التالى : «قد  
عين انليل خمبابا لحراستها (الغابة) وسلاحه بسبعة ألوان من الرعب، رهيب لكل ذى لحم هو  
خمبابا . عندما يزأر يكون صوته كهدير العاصفة ، أنفاسه مثل النار ، وأنيا به الموت بعينه.  
هو يحرس أشجار الأرز جيداً حتى أنه يسمع الدابة إذا تحركت فى الغابة وإن بعدت عنه ستين  
فرسخاً ... هو محارب عظيم يا جلعجامش . إن حارس الغابة لاينام أبداً » (١٦٧).

وفى مكان آخر من الملحمة يعبر عن قوة خمبابا على النحو التالى :

كيف سندخل غابة الأرز يا جلعامش

إن حارسها مقاتل وهو قوى لاينام

ولحفظ غابة الأرز عينه انليل

وجعل هيئته تبعث الرعب فى الناس

خمبابا زئيره مثل عباب الطوفان (١٦٨)

ومخلوق مرعب بهذه الصفات يصعب نزاله وهزيمته

سيكون تحطيم خمبابا نزالا غير متكافئ (١٦٩)

ومع ذلك فمصارعة خمبابا تعنى البطولة الحقيقية ، وحتى فى حالة الهزيمة فسوف تردد

الأجيال ذكرى نزال جلعامش لخمبابا وسوف يخلد اسم جلعامش :

تقدم ولا تخف

وإذا ما هلكت فسأخلد لى اسما (وسيقولون عنى)

من بعد أن تولد الأجيال الآتية فيما بعد

لقد هلك جلعامش فى نزاله مع خمبابا المارد ...

اسمعوا يا شيوخ أوروك ذات الأسواق

أريد أنا جلعامش أن أرى من يتحدثون عنه

ذلك الذى ملأ اسمه البلدان بالرعب

عزمت على أن أغلبه فى غابة الأرز

وسأسمع البلاد بأنباء ابن أوروك

فتقول عنى : ما أشجع سليل أوروك وما أقواه

سأمد يدي وأقص الأرز فأسجل لنفسى اسما خالدا

ولكن الملحمة تعطى انطبعا بأن تغلب جلعامش على خمبابا لايمكن أن (١٧٠) يتم دون

مساعدة إلهية . وهكذا نجد شيوخ أوروك يتقدمون بالدعاء للآلهة لكى تنصر جلعامش :

عسى أن ينصرك إلهك الحامى

وعساه أن يرجعك سالما فى طريق عودتك إلى بلدك

ويعيدك سالما إلى ميناء أوروك (١٧١).

ويتقدم جلجامش نفسه بالدعاء والصلاة إلى الإله شمش:

ثم سجد جلجامش لإله شمش ودعا قائلا :

إننى ذاهب يا شمش وإليك أرفع يدي بالدعاء

عسى أن تنال روحى الخير والبركة

وانشر على ظلك واشملى بحمايتك

ثم دعا جلجامش صديقه واستطلع فاله (١٧٢)

ويدعوا له شيوخ أوروك مرة أخرى ويطلبون منه أن يدع انكيدو يتقدم الطريق إلى خمبابا

حتى يحمى جلجامش ، ويدفعون عن جلجامش الفرور بقوته ، ويحذرونه من بطش خمبابا

وقوته ، ويسدون إليه النصيحة :

لا تتكل على قوتك وحدها يا جلجامش

تبصر فى أمرك واحم نفسك

دعه يتقدم فى الطريق وأبق على نفسك

دع انكيدو يسير أمامك فانه يعرف الطريق وقد سلكه

إنه يعرف الطريق إلى غابة الأرز ، دعه يتوغل فى مسالك خمبابا

إن من يسير فى الطبيعة يحمى صاحبه

ليأخذ الحذر ويتبصر فى حماية نفسه

وعسى شمش أن يجعلك تنال رغبتك

وعساه يرى عينيك ما قاله فمك

وعساه أن يفتح لك السبيل المسدود

ويفتح الطريق لمسواك ويمهد مسالك الجبال لتقديمك

عسى الليل أن يأتبك بما يسرك ويفرحك

وعسى أن يقف لوجال بندا بجانبك

ويجعلك تحقق رغبتك

ومثل الطفل عساك أن تحقق أمنيتك (١٧٣)

وينصح شيوخ أوروك جلجامش بضرورة تقديم القرابين للآلهة بعد أن يتحقق انتصاره على  
المارد خمبابا بمساعدتهم :

وبعد مقتل خمبابا الذى تسعى لتحقيقه اغسل قدميك

وعند استراحتك مساء احفر بئرا

ولتكن قربتك ملأى بالماء النقى على الدوام

قرب الماء البارد النقى على الدوام

قرب الماء البارد إلى شمش

وردد ذكر لوجال بندا دائما (١٧٤)

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يتأكد ضرورة المساعدة الإلهية من خلال تقدم الإلهة  
نينسون إلى الإله شمش بالبخور والمعرقات بعد أن أخذت استعدادها للقاء شمش استجابة  
لطلب جلجامش بالشفاعة له عند شمش :

قدمت قربان البخور ورفعت يديها إلى شمش وقالت ...

عسى عروسك آى أن تذكرك به

ولتوكل به حراس الليل والكواكب وأباك سين

حينما تحتجب أنت فى المساء (١٧٥)

كل هذه الأدعية والتوسلات من جانب شيوخ أوروك والإلهة نينسون وجلجامش طلبا للعون  
الإلهى فى محاربة خمبابا توضح درجة الرعب والخوف من هذا المارد الهائل ذى القوة المتعددة ،  
وتستجيب الآلهة لهذا النداء المتكرر بطلب المساعدة فيسلط الإله شمش قواه الحارقة على  
خمبابا حتى يستسلم للبطلين جلجامش وانكيدو :

ودنت ساعة اللقاء الحاسمة لما بدأ جلجامش

يقطع أشجار الأرز بفأسه

وأخذ جلجامش فأسا بيده

وقطع بها شجرة الأرز

وعندما سمع خمبابا الضجيج

هاج وصاح من الداخل قائلا :

من الذى كدر صفو الأشجار النامية على جبلى ؟



ومن قطع الأرز ؟  
وهبت رياح عاتية ضد خمبابا  
الرياح الشديدة ، الريح الشمالية ، الريح الجنوبية التى تلف  
ريح العاصفة ، الريح الباردة ، الريح الشديدة  
الريح الحارة ، ثمانية رياح هبت ضده  
وضربت على عيني خمبابا  
فلم يقو على السير إلى الأمام  
ولم يقو على الرجوع إلى الخلف  
وبذلك استسلم خمبابا  
ثم قال خمبابا لجلجامش  
أطلقنى يا جلجامش فتكون سيدى  
وساكون خادمك والأشجار التى قمت على جبل  
سأقطعها وابنى بيوتك  
ولكن انكيدو قال لجلجامش  
لا تصنع للكلام الذى فاه به خمبابا  
إن خمبابا لا يجب أن يبقى حيا ...  
فقطعا رأس خمبابا المقدس (١٧٦)  
وقدماه قربانا إلى انليل وننليل (١٧٧)

## ٢- الثور السماوى :

ومن الكائنات الأسطورية الأخرى فى الملحمة نجد الثور السماوى الذى يأتى بعد خمبابا مباشرة فى قوته الخرافية ، وفى أوصافه الأسطورية ، وفيما يشيره من رعب وفزع وهو أيضا مثل خمبابا له ارتباطاته الإلهية فكما أن خمبابا هو حارس الإله انليل على غابة الأرز ، فان الثور السماوى قد خلقه الإله آنو وأنزله من السماء استجابة لطلب الإلهة عشتار فى الانتقام من جلجامش الذى رفض ودها وعرضها بالزواج منه :

ففتحت عشتار فاهها وقالت لأنو أبيها :

اخلق لى يا أبت ثورا سماويا

ليغلب جلجامش ويهلكه

وإذا لم تعطنى الثور السماوى

فلأحطمن أبواب العالم السفلى

واجعل أعاليها أسافلها

وادع الموتى يقومون فيأكلون الأحياء

ويصبح الأموات أكثر عدداً من الأحياء (١٧٨)

ويبدو أن وظيفة الثور السماوى- كما يتضح من هذا النص وغيره إحداث المجاعة فى

الأرض وذلك عن طريق حبس المياه ، ومنعها عن الأرض ، وحلول الجفاف ، وقيام الموتى

ومشاركتهم الأحياء فى الطعام ، فتحل المجاعة ويحرم البشر والآلهة من الطعام (١٧٩) .

ويشهد نص الملحمة على إمكان وقوع المجاعة حيث نقرأ :

ففتح آنو فاه وأجاب عشتار الجليلة وقال :

لو فعلت ما تريدننه منى وزودتك بالثور السماوى

لحلت فى أرض أوروك سبع سنين عجاف

فهل جمعت غلالا لهذه السنين العجاف

وهل هيات العلف للماشية ؟

فتحت عشتار فاهها وأجابت أباهها آنو قائلة:

لقد جمعت ببادر الحبوب للناس

وخزنت العلف للماشية

فلو حلت سبع سنين عجاف

فقد خزنت غلالا وعلفا

تكفى الناس والحيوان

ولما سمع كلاهما سلم عشتار

سلسلة مقود الثور السماوى

فأخذته وقادته إلى الأرض

أنزلته وقادته إلى الأرض

أنزلته فى أرض أوروك (١٨٠)

أما عن أوصاف الثور السماوى الأسطورية فتظهر فى قوته الخرافية التى ترونها الملحمة

على النحو التالى :

هبط الثور السماوى وأخذ ينشر الرعب والنزع  
 وقضى فى أول خواره له على مائة رجل ثم مائتين وثلثمائة  
 وقتل فى خواره الثانى على مائة ومائتين وثلثمائة  
 وفى خواره الثالث هجم على انكيدو... (١٨١)  
 ومن أوصاف الثور السماوى أيضا كبر قرنيه :  
 فاتبهر الصنّاع من كبر قرنيه وثخنهما  
 فإن كلا منهما من حجر اللازورد بزنة ثلاثين منا  
 وثخن طلاء كل منهما إصبعان  
 ومقدار ستة كرات من السمن سعة كليهما  
 فقرب بمقدار ذلك زينا للمسح إلى إلهه الحامى لوجال بندا (١٨٢)

أما عن مقتل الثور السماوى فيتم بتقسيم العمل بين جلبامش وانكيدو حيث يمسك  
 انكيدو بالثور من ذيله ، ويطعن جلبامش الثور طعنة قاتلة بين السنام والقرنين ، ويقتلعا  
 قلبه ، ويقدماه قربانا للإله شمش ، بينما تقيم الإلهة عشتار المناحة والبكاء على الثور  
 السماوى- فتجمع المترهبات ويقايا المعبد للنواح عليه .

### ٣- الرجال العقارب :

ذكرنا عند الحديث عن الأماكن الأسطورية جبل ماشو وقيام الرجال العقارب بحراسة بوابته  
 والرجال العقارب مخلوقات أسطورية مركبة من الإنسان والعقرب ، أو تجمع بين الشكل  
 الإنسانى والعقرب ، ووظيفتهم حراسة الجبل بما يبعثونه من رعب وهلع :

لقد قصد جلبامش جبل ماشو قبله...  
 يحرس بابه الرجال العقارب  
 الذين يبعثون الرعب والهلع ، ونظراتهم الموت  
 ويطغى جلالهم الرعب على الجبال  
 الذين يحرسون الشمس فى شروقها وغروبها  
 ولما أبصرهم جلبامش اصفر وجهه فزعا وهلعا .

وتشير ساندريز إلى أن الرجل العقرب نصفه بشر ونصفه الآخر تنين وله ذنب عقرب . وتقول  
 إن الرجل العقرب كان أحد الكواسر التى خلفها العماء عند بدء الخليقة حسب وصف قصة  
 الخلق المعروفة بقصيدة الانوما اليش (١٨٣)

## الفصل الرابع

### الأزمة الأسطورية فى الملحمة

أولا : الإحساس الأسطورى بالزمن:

من الملاحظ فى ملحمة جلجامش أنه على الرغم من القاعدة التاريخية التى تقوم عليها أحداث الملحمة إلا أن هناك اتجاها مقصودا إلى تقديم هذه الأحداث فى إطار لا يربطها بزمان معين ، وقد ساعد على ذلك أن الموضوع الرئيسى للملحمة موضوع إنسانى<sup>(١٨٤)</sup> صالح لكل زمان . ومع الاتجاه الأسطورى العام للملحمة وجدنا أن الزمن تحول فى الملحمة من الزمن المحدود إلى الزمن غير المحدود ، وهو ما اصطلح على تسميته بالزمن الأسطورى الذى يشير إلى زمان أول قديم حيث بداية الأشياء ، وحيث يفقد التاريخ قيمته الأساسية . والحقيقة أن هذا الإحساس الأسطورى بالزمن يأتى فى تناسق كامل مع بقية العناصر الأسطورية ، والمخلوقات الخرافية إلى غير ذلك من عناصر أدت إلى طمس المعالم التاريخية للأحداث والشخصيات والأماكن . وكان من الضرورى بعد أن تمت عملية تجريد الشخصيات والأماكن من شكلها التاريخى الواقعى أن يوضع هذا كله داخل إحساس أو إدراك خاص بالزمن يبتعد عن الإحساس التاريخى بالزمان ، وينقلنا إلى عالم لا مكان فيه للزمن المحدود ، ولا اعتراف فيه بالتطور الزمنى ، ولا بالتقسيمات الزمنية الإنسانية . ولعل السبب الرئيسى فى عدم اعتماد الملحمة على مفهوم الزمن الإنسانى أنها تشتمل على عوالم غريبة لها فهمها الخاص بفكرة الزمن ، أو ربما ليس لديها إحساس خاص بالزمن مثل عالم الآلهة وعالم الموتى وعالم البشرية فيما قبل الطوفان ، بالإضافة إلى الأمكنة الأسطورية التى لا بد أن يحسب اجتيازها بواسطة بطل الملحمة بحساب يتناسب مع الصفة الأسطورية لهذه الأماكن إذ لا يمكن أن نعرف كم من الزمن الإنسانى يستغرق عبور بحر الموت مثلا ، أو غابة الأرز ، أو عبور جبل ماشو . فهذه الأماكن الأسطورية بمواصفاتها الخاصة غير الواقعية تحتاج إلى زمن غير واقعى ، أو لا يخضع للتحديدات الزمنية الإنسانية . كما أن حساب الزمن فى عالم الآلهة على اختلاف مستوياته لا يخضع أيضا للفهم الإنسانى للزمن . وهكذا نرى أن العامل الأسطورى فى الملحمة أدى إلى ضرورة أن يتحول الزمن المحدود إلى زمان أسطورى لا يعرف الحدود الزمنية أو التقسيمات الإنسانية للزمن .



ومن أمثلة التأكيد على الزمان الأسطوري في الملحمة إسقاط عامل الزمن أو التاريخ فيما يتعلق بتحديد عصر جلجامش التاريخي ، والاكتفاء بالإشارة إلى أنه كان ملكا دون أدنى تحديد للفترة التاريخية التي حكمها ، وكذلك أيضا بالنسبة لأوروك مدينة جلجامش ، فالملاحمة لم تربطها بعصر معين ، ولم تشر إلى مدن أخرى تجاورها . واكتفت بالرمز إلى أماكن مجاورة صبغت بصيغة أسطورية جعلت من الصعب التعرف عليها في إطار التاريخ والموقع الجغرافي . وكذلك أيضا لانجد ذكرا للملك سبقوا جلجامش أو لحقوا به ، وكأن أحداث الملحمة عزلت عزلا كاملا عن الزمان والمكان المحدودين ، فأصبحت أحداثا من الممكن أن تقع في أي مكان ، وفي أي زمان . ويعتبر هذا بحق أحد أسباب عالمية ملحمة جلجامش ، وأحد أسباب انتشارها السريع في بيئة الشرق الأدنى القديم . ولعل من المفيد أن نشير هنا إلى أن العلامات الدالة على بيئة بلاد النهرين في الملحمة ليست علامات تاريخية أو جغرافية بقدر ما هي علامات دينية . فلو حذفنا اسم مدينة أوروك في المواقع التي وردت فيها في الملحمة لما تبقى لدينا سوى أسماء آلهة بلاد النهرين كدليل وحيد على نسبة الملحمة . ومن خلال قصصهم وعلاقاتهم وصراعاتهم نخرج بتصوير شبه كامل للحياة الدينية في بلاد النهرين على الرغم من أن الملحمة لم تلعب دورا بارزا في طقوس أو شعائر بلاد النهرين على المستوى الديني .

### ثانياً : حساب الزمن في الملحمة :

ومن الأمور الأخرى المؤكدة الأسطورية الزمن في الملحمة ذكر عصور زمنية أو حسابات وقتية غير مألوفة عند البشر ، فالساعات والأيام والشهور والسنين تأخذ أزمانا مختلفة عن الأزمان التي نعرفها لهذه المصطلحات في استخدامنا الإنساني . وأول هذه العصور الأسطورية غير المحدودة في الزمان والمكان وصف جلجامش بأنه « جاء بأنباء ما قبل الطوفان » وهي عبارة لها تأثيرها القوي الذي حذا ببعض المؤرخين إلى قسمة تاريخ بلاد النهرين القديم إلى ما قبل الطوفان وما بعد الطوفان ، واعتبار ما بعد الطوفان إشارة إلى التاريخ المعروف لبلاد النهرين (١٨٥)، حيث أن الطوفان كان قاصداً بين عهدين العهد السابق عليه وهو عهد أسطوري، والعهد اللاحق به وهو العهد التاريخي لبلاد النهرين وفقا للفهم التاريخي للمنطقة .

ومن الأمثلة التي تدل على اختلاف حساب الزمن بين الملحمة والحساب الزمني العادي أن جلجامش والملاح أورشئابى قطعاً في يوم واحد ما يعادل المسافة المقطوعة في خمسة وأربعين يوماً :

ركب جلجامش وأور شهابى فى السفينة  
انزلا السفينة فى الأمواج وهما على ظهرها  
وفى اليوم الثالث قطعا فى سفرهما ما يعادل شهرا وخمسة عشر يوما  
من السفر العادى (١٨٦)

وفى رحلة جلجامش إلى غابة الأرز يتم أيضا قطع مسافة السفر العادى الذى يستغرق  
عادة شهرا ونصف فى ثلاثة أيام فقط .

بعد سفر عشرين ساعة مضاعفة تبلفا بقليل من الزاد  
وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا ليمضيا الليل  
ثم انطلقا سائرين خمسين ساعة مضاعفة أثناء النهار  
وقطعا مدى سفر شهر ونصف الشهر فى ثلاثة أيام (١٨٧)

وقد قدر الأستاذ طه باقر المسافة التى تقطع فى الساعة البابلية المضاعفة بنحو فرسخين أو  
بالضبط ٨ , ١٠ كم . فتكون مسافة ثلاث مرات خمسين ساعة مضاعفة نحو ١٦٠٠ كم ، وهو  
يعتقد أن هذه المسافة هى المسافة التقريبية بين بلاد بابل ولبنان حيث منطقة الأرز (١٨٨).

وهناك أيضا مثال آخر على الحساب المختلف للزمن يتضح فى الامتحان الذى عقده  
أوتونبشتيم ليختبر قدرة جلجامش على عدم الوقوع فى النوم والبقاء مستيقظا . وقد غلب  
النوم على جلجامش فنام ستة أيام وسبع ليال ، وهو يعتقد أنه إنما أخذته سنة من النوم . وقد  
حسبت زوجة أوتونبشتيم هذه المدة بوضع اشارة على الجدار كلما مر يوم من أيام نوم جلجامش :

لكى تنال الحياة التى تبغى

تعال (امتحنك) لاتنم ستة أيام وسبع أمسيات

ولكن وهو لا يزال قاعدا على عجزه إذا بسنة من النوم

تأخذه وتتسلط عليه كالضباب ...

فالتفت أوتونا ببشتيم إلى امرأته وخاطبها قائلا

لما كان الخداع من طبيعة البشرية فانه سيخدعك

هلمى اخبزى له أرغفة من الخبز وضعيها عند رأسه

والأيام التى ينام فيها أشربها فى الجدار ...

يا جلامش عد أرغفتك

فينبؤك المؤشر على الحائط عدد الأيام التى نمت فيها

فقد يبس رغيفك الأول والثانى لم يعد صالحا

والثالث لا يزال رطبا وابتضت قشرة الرابع

والخامس لا يزال طريا

والسادس خبز فى الحال والسابع - إذا بك تستيقظ فى الحال (١٨٩).

ويتضح من النص السابق عدم قدرة جلامش على تقدير الوقت الذى نام به بما يعنى أن هذا الوقت ليس وقتا عاديا بالمفهوم الإنسانى ، ووفقا للقدرة الإنسانية على النوم. ففى الوقت الذى اعتقد فيه جلامش أنه أخذته سنة من النوم إذ به ينام سبعة أيام متواصلة دون إدراك منه بحجم الوقت الذى نام فيه. هذا وقد كان موضوع التحدى هو ألا ينام جلامش ستة أيام وسبع ليال ، فإذا به ينام هذا القدر من الأيام والليالى . وكان هدف أوتونبشتم من هذا الاختبار إعطاء تجربة فعلية للخلود ، ويكون الفشل فيها دليلا على الفشل فى الحصول على الخلود الذى ينشده جلامش ، فمن يفشل فى البقاء مستيقظا لمدة ستة أيام وسبع ليال لا يستحق ولا يقدر على أن يبقى خالدا . ورغم فشل جلامش فى الاختبار إلا أنه بنومه لسبعة أيام قدمت الملحمة لنا فكرة أسطورية لا تتحقق على المستوى البشرى ، وهى النوم متواصلا لسبعة أيام ، وبالتأكيد بدون طعام أو شراب مما يفوق القدرة الإنسانية المعتادة . وهنا أيضا يجب أن تربط هذه الإشارة بإشارة سابقة فى الملحمة وردت أيضا على لسان أوتونبشتم :

ما أعظم الشبه بين النائم والميت

ألا تبدوا عليهما هيئة الموت (١٩٠)

فلا شك أن من علامات الخلود ألا يخلد الخالد إلى النوم، فالنوم هو الموت الصغير ، والشبه كبير بين النائم والميت . وسقوط جلامش فى النوم ولهذه الفترة الطويلة بالمقياس البشرى أخذ دليلا على مصيره المحتوم وهو الموت ، وهو مصير لم تنج منه بعض الآلهة فما بالك بالإنسان .

ويقدم لنا هذا النص طريقة جديدة فى حساب الزمن ، وذلك بحساب الأيام التى نام جلعامش من خلل معرفة الأحوال أو الاعراض التى تمر بها مجموعة من الأرغفة خبزتها زوجة أوتونبشتم لهذا الغرض . فبعد سبعة أيام يبس الرغيف الأول ، وتلف الثانى ، ورطب الثالث ، واهبطت قشرة الرابع ، بينما كان الرغيف الخامس لا يزال طريا ، والسادس كان قد تم خبزه فى الحال ، وكان الرغيف السابع لا يزال على الجمر ، وهو الذى لمس جلعامش أثناء نومه فاستيقظ . وهذا يعنى أنه كان فى إمكان جلعامش أن يواصل النوم ولفترة أطول لولا أنه لمس الرغيف الساخن فاستيقظ معترفا بعدم قدرته على مقاومة النوم . فكيف له أن يقاوم الموت ، كما ورد على لسانه بعد هذه الحادثة مباشرة :

أن المشكل (الموت) قد تمكن من لى وجوارحى

أجل فى مضجعى بقيم الموت

وحيثما أضع قدمى بربض الموت (١٩١)

**ثالثاً: توظيف الزمن فى الملحمة :**

ولاشك أن فى الملحمة يتم استخدام الزمن وتوظيفه لكى يترك انطباعات معينة لدى القارئ . ومن أمثلة ذلك على سبيل المثال خلط الشعور الزمانى بالوجود المكانى بشكل يمكن القارئ من تحقيق إدراك زمانى مكانى فى نفس الوقت ، يكون له أثره الكبير فى تصور موقف البطل جلعامش ، والوصول معه إلى إحساس قوى بهذا الموقف . فعندما توصف غابة الأرز مثلاً بأنها تمتد مسافة عشرة آلاف ساعة فى جهة يحصل القارئ على إدراك مختلط للزمان والمكان معا تؤديه عبارة عشر آلاف ساعة فى كل جهة ، وكان من الممكن تأدية المعنى المقصود إما بتحديد زمن عبور الغابة بالساعات ، أو تحديد طول الغابة أو اتساعها باعطاء مساحتها . وهناك مثال آخر على هذا الجمع الزمانى المكانى عندما يقاس طول الجبل ، ولكن زاد على ذلك تحديد هذه المسافة تحديداً يضافى عاملاً سيكولوجياً يعطى إيحاءاً قوياً بطول الجبل ، وهو عامل الظلمة ، وكأن المسافة قد طالت أكثر من طولها الحقيقى بسبب الظلمة المسيطرة على المكان . ويزيد هذا الانطباع حدة بتكرار الوحدة الزمنية المستخدمة اثنتى عشرة مرة لكى يقوى من الإحساس بطول زمن قطع الجبل أو عبوره ، ويعظمة المجهود المبذول فى سبيل تحقيق هذه الغاية :



وسار ثلاث ساعات مضاعفة  
 وسار خمس ساعات مضاعفة وست ساعات  
 وسبع ساعات وثمانى ساعات مضاعفة  
 ولم يزل الظلام دامسا ...  
 وبعد أن قطع تسع ساعات مضاعفة  
 ثم سار عشرة ساعات مضاعفة  
 وبعد إحدى عشرة ساعة بزغ الفجر  
 وبعد أن قطع اثنتى عشرة ساعة مضاعفة حل النور (١٩٢)

#### رابعاً : بعض الوحدات الزمنية فى الملحمة :

وبالإضافة إلى عملية توظيف الزمن بشكل يخدم أهداف الملحمة نجد أيضا استخدامات لوحداث زمنية مختلفة يظهر المنحى الأسطورى فيها فى حقيقة أنه لا يوجد تعليل عقلى أو منطقى للتحديدات الواردة لهذه الوحدات الزمنية. ومن هذه الوحدات الزمنية التى لا تعليل لها مجامعة انكيدو لعاهرة المعبد ستة أيام وسبع ليال (١٩٣)، وبكاء جلجامش على انكيدو لمدة سبعة أيام وسبع ليال (١٩٤)، واستمرار الطوفان لستة أيام وست ليال (١٩٥)، وتحديد سنوات المجاعة بسبع سنين عجاف (١٩٦). وإحجام جلجامش عن دفن انكيدو وستة أيام وسبع ليال (١٩٧)، ونوم جلجامش لمدة ستة أيام وسبع ليال (١٩٨)، فمثل هذه الوحدات الزمنية لا تعطى الملحمة لها تفسيراً أو تعليلاً واضحاً للتحديد الزمنى المذكور ، مما يجبرنا على اعتبارها وحدات زمنية أسطورية تضيف عمقا ومعنى لفكرة الزمان الأسطورى المسيطرة على مناخ الملحمة .

## الفصل الخامس

### الأفكار الأسطورية (الموتيفات) فى الملحمة

هناك مجموعة من الموتيفات الأسطورية المنتشرة فى ملحمة جلجامش ، والتي تثير الانتباه بكثرتها أولا ، وبوجود موتيفات مشابهة لكثير منها فى ملاحم الشعوب القديمة خاصة الملاحم اليونانية . وهذا فى حد ذاته يشير إلى إمكانية تأثير ملحمة جلجامش فى أفكارها الأسطورية على الملاحم التى ظهرت فى الشرق القديم بشكل عام ، وتأثيرها على الملاحم اليونانية بشكل خاص، خاصة إذا ما وضعنا فى الاعتبار اتفاق العلماء حول كون ملحمة جلجامش أقدم ملحمة متكاملة ، وتحظى بانتشار واسع فى التاريخ القديم. وقد أشارت كثير من المصادر إلى هذه الحقيقة : « أن مجموعة من الأفكار الأسطورية انتشرت فى كل منطقة شرق البحر المتوسط وأثرت فى أدب الشرق الأدنى وأدب اليونان ... فقد لاحظ أكثر من باحث أوجه الشبه بين ملحمة الإلياذة اليونانية وملحمة جلجامش السومرية الأصل ، ولم يفتهم التشابه الموجود بين الملحمتين لافى بعض المواقف ، أو بين الشخصيات ، بل بين الأفكار الرئيسية أيضا . ويمتد تأثير الملحمة السومرية إلى الأوديسيا كذلك » (١٩٩) . وفى مرجع آخر نقرأ : « أن الدارس لأساطير الشعوب سوف يجد العديد من المماثلات والمشابهات فى كثير من عناصرها سواء ما يرتبط بفكرة ، أو الآلهة ، أو مظاهر الكون ، إضافة إلى تداخل كثير من عناصر أساطير الشرق فى التراث الأسطوري الإغريقى ، علاوة على التماثل بين بعض أساطير الشعوب القديمة فيما بينها من ناحية ، وبين هذه الأساطير وبعض أساطير الشعوب البدائية من ناحية أخرى . هذا ويرجع البعض هذا التشابه إلى أن معظم الأساطير اليونانية قد دوت فى وقت متأخر ، وكانت الصلات بين الشرق والغرب قائمة بالفعل قبل هذا التدوين ، إضافة إلى ما حملته جحافل الإسكندر من عناصر ثقافية إغريقية إلى دول الشرق ، وعودتها بعناصر من ثقافات هذه الشعوب (٢٠٠) .

وليس هنا مجال الحديث عن تأثير الأفكار الأسطورية للمحمة جلجامش على مثيلاتها من الملاحم الإغريقية ، فالدراسة الحالية ما هى إلا محاولة لاستخراج الأفكار الأسطورية فى ملحمة جلجامش كجزء من التحليل العام للبنية الأسطورية للمحمة، وفى تناسق مع الفصول السابقة التى عرضنا فيها للشخصيات والأمكنة والأزمنة الأسطورية أملين أن تلى ذلك دراسات عن التأثير العام للمحمة جلجامش على الملاحم اليونانية .

هذا وقد اتفق علماء الملاحم والأساطير على أن هناك مجموعة من الأفكار الرئيسية أو الموتيفات المتشابهة فى الملاحم القديمة كما أشرنا من قبل (٢٠١). ونود هنا أن نستخرج هذه الأفكار الرئيسية من ملحمة جلجامش حتى تكتمل هذه الدراسة للبنية الأسطورية للملحمة . ونود أن نشير هنا إلى أن بعض المادة التى قدمت فى الفصول السابقة يندرج تحت مسمى الأفكار الرئيسية ، ولذلك سوف لا نذكرها إلا عرضا منعا للتكرار ، وسنركز على الموتيفات التى لم نتعرض لها بالشرح أو الوصف فى الفصول السابقة .

ونظرا لكثرة الموتيفات الأسطورية الواردة فى ملحمة جلجامش سنضطر إلى تصنيف هذه الموتيفات إلى مجموعات يجمعها الموضوع الواحد المتقارب ، أو الهدف الواحد ، أو الوظيفة الواحدة . وهناك أيضا موتيفات أسطورية عامة لا تختص بعمل أسطورى واحد ، ولكنها توجد فى أساطير متعددة. ومن الموتيفات ذات الموضوع الواحد تلك التى ترتبط بمغامرات الأبطال وصراعاتهم فى سبيل تحقيق مقاصدهم البطولية ، ومنها أيضا الموتيفات التى تعالج علاقات الآلهة بالآلهة أو الآلهة بالبشر ، ومنها كذلك الموتيفات المتعلقة بالعلاقات الأسرية والتوترات أو الصراعات العائلية التى تنشأ داخل الأسرة الواحدة . وفيما يلى نذكر بعض الموتيفات الهامة الأساسية ذات التأثير على البناء العام للملحمة :

### أولا : فكرة توالى الأزمات والحلول

الدارس للملحمة جلجامش يلاحظ سيطرة سلسلة من القضايا أو المشاكل أو الأزمات على البناء العام للملحمة. وبطبيعة الحال تعطى الملحمة حلا لهذه القضايا والمشاكل والأزمات التى يمر بها البطل ، أو التى تصادفها الشخصيات الرئيسية فى الملحمة، وفكرة توالى الأزمات والحلول من الأشياء أو العناصر المشتركة فى كثير من الملاحم والأساطير وعند كثير من الشعوب القديمة، وهى ذات أهمية كبيرة بالنسبة للبناء الأدبى للملحمة، إذ تتوالى الأزمات والحلول إلى أن نصل إلى ما يمكن تسميته بالأزمة الكبرى للملحمة ، أو ما يسميه النقاد بالعقدة الفنية للعمل الأدبى والتى من بعدها تبدأ مرحلة الانفراج ، حيث ينتهى الأمر إلى إعطاء حل نهائى لهذه العقدة ، وفى شكل إيجابى أو سلبى وفقا للاتجاه العام، أو الروح الفكرية العامة المسيطرة على العمل الأدبى ، ووفقا لطبيعة هذا العمل .

وفى حالة تطبيق هذا على ملحمة جلجامش نجد أن الملحمة زاهرة منذ بدايتها بالقضايا والمشاكل التى تعطى لها الحلول ، هكذا إلى أن نصل إلى الأزمة الكبرى للملحمة . ولعل أول

القضايا التي تعرضها الملحمة قضية الملك الظالم الطاغية ، وشكوى الشعب للآلهة ، ولجوء الآلهة إلى خلق انكيدو كعلاج أو كحل لهذه القضية ، حيث تنصرف قوة جلجامش إلى مجابهة قوة انكيدو الذي خلقته الآلهة مساويا لجلجامش في القوة لكي يتنافسا ويتصارعا معا «فتعيش أوروك في سلام» (٢٠٢) . وقد انتهت هذه القضية تماما بتحول جلجامش وانكيدو إلى صديقين ، إلى جانب تحول جلجامش إلى حاكم عادل محبوب من الشعوب .

ومع بداية مغامرات جلجامش وانكيدو معا منذ أن أصبحا صديقين وحتى موت انكيدو، تظهر مجموعة من القضايا أو المشاكل أو الأزمات المرتبطة بمغامرات الاثنين وبخاصة الناجمة عن محاولات جلجامش تخليد اسمه. وخلال هذه المرحلة كثيرا ما كانت الحلول تأتي عن طريق تدخل الآلهة لصالح جلجامش ، بل وضد بعض الآلهة الأخرى في كثير من الأحيان . ومن الطبيعي أن تأخذ البطولات شكل الأزمات المتكررة ، والعقبات التي يواجهها البطل وصديقه ، ويتغلبان عليها واحدة بعد الأخرى، إما بجهودهما الشخصية البحتة عقلية (٢٠٣) كانت أو بدنية ، أو عن طريق تدخل الآلهة لمساعدة البطل ، خاصة إذا كان البطل يواجه منافسا من الآلهة يقف ضده. أو يساعد أعداءه ، وفي هذه الحالة لابد من الاعتماد على عون الآلهة الأخرى لأن الصراع في مثل هذه الحالة يصبح صراعا بين آلهة وآلهة. وقد لا يتمكن البطل الإنسان أن يقف في هذا الصراع وحيدا ، أو معتمدا فقط على إمكانياته وقواه البشرية . وقد رأينا أمثلة متعددة على هذا في ملحمة جلجامش (٢٠٤).

وتتوالى الأزمات في حياة البطل جلجامش بعد موت صديقه انكيدو . ولكنها ناتجة عن مغامرات بطولية من أجل الشهرة وتخليد النفس . وهي أزمات أتت وليدة التأمل الفلسفي الذي نتج عن خوض البطل جلجامش لأول تجربة موت حقيقية في حياته ، وكأن كل الأهوال السابقة بما اشتملت عليها من تجارب للموت لم يكن لها أدنى تأثير في التكوين الفلسفي للبطل ، فتجارب الموت السابقة كلها كانت تجارب مرتبطة بموت العدو إنسانا كان أو مخلوقا خرافيا . أما هذه التجربة الجديدة فهي تجربة موت الصديق ، رفيق المغامرات البطولية . ليس من الغريب إذن أن تأخذ ملحمة جلجامش مساراً جديداً بعد موت انكيدو، وتتحول إلى ملحمة ذات طابع فلسفي بما تعالجه من مشاكل الموت والخلود الإنساني والمصير، وتطرح أيضا حلولاً لكل هذه الأزمات الفكرية والمشاكل الفلسفية . وبطبيعة الحال لم تنته المغامرات البطولية ، ولكنها اتخذت لنفسها هدفا جديدا . فبعد أن كان هدف البطولات السابقة الحصول على



الشهرة الشخصية ، وتحقيق المجد الإنسانى على الأرض ، وأصبح الهدف هو البحث عن علاج لأزمة المصير الإنسانى من خلال إعطاء البديل الحضارى للخلود ، فالحضارة هى المضمار الذى يحقق فيه الإنسان خلوده ، وهى العلاج الأخير والناجع لقضية المصير الإنسانى فى الأرض .

### ثانياً: فكرة التحدى:

وفكرة التحدى هى الفكرة الموجهة لكثير من الأعمال والمغامرات البطولية فى ملحمة جلجامش ، لمجد أول مظاهرها فى عملية تحدى شاملة من البطل جلجامش ضد كل القوى المحيطة به. فهو يتحدى شعبه بالكامل ، ويوقع به كل ألوان الظلم والطغيان ، وكذلك يتحدى البيئة التى يعيش فيها بما تشكله من تلال وجبال وسهول وبراى وغابات وبحار إلى غير ذلك ، وبما تحتوى عليه من القوى الطبيعية المختلفة . وبعد ظهور انكيكو يتخذ التحدى وجهة جديدة. ويصبح انكيكو هو الهدف الجديد لتحدى جلجامش وهكذا شامت الآلهة أن يكون ، إذ أن الهدف من خلق انكيكو هو أن يتوجه إليه جلجامش بكل قواه ، خاصة وأن الآلهة جعلت من انكيكو مساوياً لجلجامش فى قوته ، فيصبح التحدى فى موضعه وفى ظروفه الطبيعية ، فإذا ما تساوت القوة المتصارعة كان للتحدى معناه وقيمه . وقد كان لدورة التحدى بين جلجامش وانكيكو أهدافها النبيلة ، فقد انتهى الأمر بالبطلين إلى أن يصبحا صديقين ، وينتهى التحدى بينهما عن طريق الصداقة المبنية على أساس من التساوى فى القوة والندية ، على الرغم من أن الملحمة تصور جلجامش على أنه المنتصر فى مصارعة لانكيكو، لكن الحقيقة تثبت أن المصارعة انتهت دون تحقيق انتصار حاسم لأيهما ، وربما كان هذا هو السبب فى الانقلاب المفاجئ للعدوين المتصارعين إلى صديقين حميمين. وكما سبق القول كان للتحدى بين جلجامش وانكيكو أهدافه النبيلة ، فقد تحول جلجامش - بعد أن اكتشف قوته الحقيقية فى صراعه مع انكيكو - إلى ملك عادل محب لشعبه ، واختفت ظاهرة العنف التى سيطرت على شخصيته قبل المصارعة مع انكيكو . وإلى جانب هذا اتحد الصديقان القويان من أجل تخليص بلدهما من الشرور المحيطة بها .

وتبدأ دورة جديدة من التحدى طرفاها هذه المرة قوة جلجامش وانكيكو مجتمعة ضد القوى الطبيعية المحيطة ببيئة مدينة أوروك ، فيخرج جلجامش وانكيكو ليقوما معا بمجموعة من الأعمال البطولية هدفها قهر هذه القوى بما تمثله من شر ، وأيضاً بما تحقّقه من خير لأوروك وشعبها . وتصبح غابة الأرز محور أو هدف التحدى الجديد بما تمثله الغابة الخرافية من قوى

طبيعية تتمثل فى جمادها ، وحيواناتها ، ونباتاتها ، والمخلوقات الخرافية المكلفة بحراستها وعلى رأسها المارد خمبابا المخيف المرعب الذى يستنزف كل ما أوتى جلعامش وانكىدو من قوة للقضاء عليه ، وبمعاونة بعض الآلهة المحبة للبطل وصديقه .

وبعد الحكم على انكىدو بالموت يأخذ التحدى طابعا جديدا ويتحول من تحدى للقوى الطبيعية إلى تحدى للموت كظاهرة مهددة للمصير الإنسانى ، وبعد اكتشاف جلعامش لحقيقة أن الموت هو العدو الأول والأخير للإنسان . ومن هنا يجب توجيه القوة الإنسانية لمحاربة الموت ، وتحقيق الخلاص الإنسانى منه ممثلا فى الخلود ، ومن الواضح أن عمليات أو دورات التحدى قد كتب النجاح لبعضها بينما كان الفشل هو نصيب بعض دورات التحدى الأخرى. فمثلا نجد أن تحدى القوة الطبيعية المختلفة قد كتب له النجاح ، كما هو واضح فى مغامرات جلعامش وانكىدو معا فى غابة الأرز بقواها الطبيعية المختلفة وحيواناتها أو مخلوقات الخرافية . أما دورة التحدى بين جلعامش وانكىدو ودورة التحدى بين جلعامش والموت ، فهاتان الدورتان لم تنتهيا نهاية حاسمة بانتصار طرف على الآخر حيث تعادلت قوة جلعامش الشريرة مع قوة انكىدو الخيرة ، وكانت النتيجة توجيه هاتين القوتين المتعادلتين إلى تحقيق أهداف نبيلة على يد البطلين . وهذا يعنى ضمنا أن الصراع بين جلعامش وانكىدو قد انتهى لصالح انكىدو بما يمثل من خير على الرغم من الرؤية المخالفة للملحمة التى نصرت جلعامش بمساعدة الآلهة على انكىدو . أما دورة التحدى بين جلعامش والموت فهذه انتهت بفوز الموت على التحدى الإنسانى له على يد البطل الإنسانى جلعامش الذى فشل فى قهر الموت ، ومن ثم فقد فشل فى تحقيق الخلود لنفسه كإنسان . ولكى تتجنب الملحمة هذه النهاية المأساوية لهذه الدورة من التحدى - بل وللملحمة ككل - فقد تم توجيه الإنسان إلى البناء الحضارى المخلد للإنسان ، وصرف النظر عن الحصول على الخلود الحقيقى خلود الروح والجسد ، والذى هو من نصيب الآلهة كما أكدت الملحمة . ولم يكن هذا إلا مخرجا للملحمة من الأزمة التى كانت ستنتج عن الاستسلام لحقيقة الموت وللمصير المتشائم للحياة الإنسانية .

هذا ومن الممكن أن تعرض فكرة التحدى كفكرة رئيسية فى الملحمة بدلا من عرضها كفكرة فرعية ناتجة عن الأعمال والمغامرات البطولية التى تحتوى بالضرورة على فكرة التحدى . والسبب فى اعتبار فكرة التحدى فكرة رئيسية هو أنه لا تكاد تخلو ملحمة من الملاحم القديمة والحديثة وعند كل الشعوب من فكرة التحدى. وعلى هذا الأساس من الممكن النظر إلى فكرة

التحدى من زاوية جديدة توضح أهميتها كفكرة أو موتيف رئيسى . فالبطل عادة ما يكون إنسانا له إمكانات خارقة للعادة تمكنه من الدخول فى تحدى كل القوى المعادية له أو لقومه. ومن هنا ففى ملحمة جلجامش نجد عدة مستويات للتحدى. فهناك تحدى على المستوى الإنسانى أى بين البطل الإنسان وغيره من البشر، كما يظهر فى تحدى جلجامش لشعبه وظلمه وبطشه .

ثم هناك أيضا المستوى الإنسانى - الطبيعى للتحدى عندما يقف البطل ضد الطبيعة ، ويتخذها هدفا لبطولاته وتحدياته . وهذا المستوى نجده واضحا فى مغامرات جلجامش فى غابة الأرز ، وعند عبوره بحر الموت ، وجبل ماشو ، وانتصاره على كل القوى الطبيعية التى صادفته خلال هذه المغامرات . وهناك أخيرا مستوى ثالث للتحدى وهو المستوى الإنسانى - الإلهى حين يتحدى الإنسان البطل سلطة الآلهة وسيادتها المطلقة على الإنسان . ولعل تحدى جلجامش للموت يمثل ذروة التحدى الإنسانى للآلهة التى احتفظت بالخلود لنفسها ، وحرمت منه الإنسانية . ولكن بالإضافة إلى هذا هناك التحدى الشخصى الذى وقع بين جلجامش الإنسان وشخص أحد الآلهة ، أو ضد مجموعة من الآلهة فى وقت واحد . والمثال الواضح على الأول تحدى جلجامش لإرادة الإلهة عشتار حين رفض عرضها بالزواج ، وندد بها وىغرامياتها ، وشهر بها وأعلن عن بعض ضحاياها من العشاق . كما جعل عشتار تتحول إلى إلهة معادية لجلجامش ، وتعمل بمساعدة آلهة أخرى على قهره . أما عن تحدى مجموعات من الآلهة فيظهر هذا فى بداية الملحمة حيث يصور البطل جلجامش فى صورة البطل المتحدى لإرادة الآلهة ، ونتج عن هذا التحدى خلق انكيدو لمقاومة جلجامش بواسطته . وكذلك يظهر هذا فى خروج جلجامش على إرادة الآلهة فيما يتعلق بقضية الخلود ، ومقاومته للموت الذى قررته الآلهة على البشرية . ومن خلال هذا الصراع الأخير برز مستوى أعلى للتحدى على المستوى الإلهى المحض أى التحدى بين آلهة وآلهة ، بعضها مناصر للبطل الإنسانى، وبعضها معاد لهذا البطل . ويسبب هذا الإنسان تدخل هذه الآلهة فى صراع ضد بعضها البعض ، مما يشكل مستوى جديد للتحدى هو المستوى الإلهى وإن كان الإنسان هو محور وموضوع هذا التحدى بين الآلهة .

### ثالثا : فكرة الأعمال والمغامرات البطولية :

تعتبر الأعمال والمغامرات البطولية من الأفكار الرئيسية فى معظم - إن لم يكن كل - الملاحم القديمة . ولاتخرج ملحمة جلجامش عن هذه القاعدة فالعمل البطولى - عقليا كان أو



بدنيا - يمثل الدعامة الأساسية للملحمة. وتختلف الأعمال البطولية من ملحمة إلى أخرى وفقا للقاعدة الدينية والأساس القيمي للشعوب المنتجة للملاحم ، ووفقا للفترة التاريخية التى تظهر فيها الملاحم . فملاحم العالم القديم بقاعدته الدينية الوثنية تختلف بشكل عام عن الملاحم التى ظهرت فى بيئة غير وثنية مثل الملاحم التى تمجد أبطال التاريخ المسيحى والملاحم التى تشيد بأعمال المجاهدين المسلمين . وكما تختلف الملاحم فى قاعدتها الدينية والأخلاقية تختلف أيضا فى أهدافها ووظائفها ، ويأتى هذا فى اتساق كامل مع طبيعة البيئة التى تظهر فيها الملحمة . ومما لاشك فيه أن الملاحم المتأخرة أكثر ارتباطا بالتاريخ من الملاحم القديمة التى نشأت فى ظل سيطرة التفكير الأسطورى على الشعوب . وقد أدى هذا إلى أن يصبح التاريخ موضوعا للملحمة فى العصور المتأخرة ، فمن التاريخ تستمد الملحمة أفكارها ومادتها الأساسية ، وتصبح أكثر واقعية فى اتجاهها وذلك بحكم التقدم العلمى والفكرى للشعوب ، والذي أدى إلى انحسار الفكر الأسطورى ، وسيطرة الواقع التاريخى للشعوب على ملاحمها . وهذا لايعنى أن عنصر الخيال قد اختفى من الملحمة الحديثة ، فالخيال موجود مثلما هو فى كل عمل أدبى ، ولكن اختفت بالتدريج المادة الخرافية التى لاتعبر عن واقع ملموس فى الحياة الإنسانية الحديثة التى بدأت مع التقدم العلمى تتحرر من سيطرة الخرافة .

وإذا ما استعرضنا ملحمة جلجامش لوجدناها زاخرة بالأعمال البطولية والمغامرات التى أعطتها مكانتها الثابتة فى تاريخ فن الملحمة . ومن الطبيعى أن تشتمل فكرة رئيسية كالمغامرات والأعمال البطولية على كثير من الأفكار أو الموتيقات الفرعية .

فقد أفرزت فكرة التحدى السابقة الذكر مجموعة من الأعمال البطولية والمغامرات التى تعتبر أحد العناصر الأساسية فى بنية ملحمة جلجامش ، بل وفى بنية كل الملاحم القديمة . وأول مجموعة من المغامرات التى لمجدها فى ملحمة جلجامش تلك التى انفرد بها جلجامش فى بداية الملحمة . وهى مغامرات سلبية فى اتجاهها ، بمعنى أنها ليست مغامرات هادفة إنما تعبر عن غرور جلجامش بقوته وعدم توفر النضج العقلى من جانب البطل الذى يعتمد على قوته البدنية حتى فى إدارة شئون شعبه . وبعض هذه المغامرات غير الهادفة يقوم بها البطل للتعبير عن هذه القوة أو للتسلية والترفيه عن النفس ، بصرف النظر عما تسببه هذه المغامرات من آلام ومعاناة للشعب المحكوم : « ان جلجامش يلهو بقرع نواقيس الخطر ، إن جرأته لاتقف عند حد بالنهار وبالليل . لم يعد ابن يعيش مع أبيه لأن جلجامش يأخذهم جميعا ومع ذلك ينبغى أن



يكون الملك راعيا لشعبه . إن شهوته لا تترك عذراء لحبيبها ، لا بنت المحارب ولا زوجة النبيل ، ومع ذلك فهذا هو راعى المدينة حكيم ، وسيم ، وعنيد<sup>(٢٠٥)</sup> وتعبر هذه الفقرة المأخوذة من الملحمة عن أهم صفات البطل جلعامش وهى القوة الفاشمة ، والجرأة اللاهية بمصائر البشر دون رحمة ، والشهوة العمياء التى لا تفرق . وهكذا جاءت مغامرات البطل فى هذه المرحلة من نموه العقلى معبرة عن اعتزاز وغرور بالقوة نجحت عنه مغامرات طائشة يضع ظهور انكيدو حدا لها حين ينشغل جلعامش بقوة انكيدو المتحدى له بقوله: «سأتحداه بجرأة. سأصيح بجرأة. سأصيح عاليا فى أوروك أنا الأقوى ها أنا قد جئت لأغير النظام القديم. أنا الذى ولد فى التلال ، أنا هو ، الأقوى من الجميع »<sup>(٢٠٦)</sup>.

وتستمر سلسلة المغامرات المعتمدة على القوة البدنية فى صراع جلعامش وانكيدو ، مع اختلاف واحد أن انكيدو كان ندا قويا لجلجامش فى حين أن الفترة السابقة على ظهور انكيدو لم يظهر فيها أحد يستطيع أن يتصارع جلعامش: «طوف جلعامش العالم ، ولكنه لم يقابل أحدا يستطيع أن يقف أمامه حتى عاد إلى أوروك»<sup>(٢٠٧)</sup> ومع ظهور هذا المنافس القوى ونهاية المصارعة معه إلى نتيجة غير حاسمة لصالح جلعامش بدأت المغامرات والأعمال البطولية فى الملحمة تنحى منحى جديدا يقل فيه الاعتماد على القوة البدنية وإن كانت موجودة ويكثر فيه الاعتماد على القوة العقلية للبطل . وتوجه القوتان البدنية والعقلية لخدمة البشرية ، ولتحقيق أغراض الخير بعد أن كانت كل مغامرات جلعامش السابقة تخدم أهدافا غير خيرة . هكذا كانت طبيعة كل المغامرات والأعمال البطولية التى جمعت بين جلعامش وانكيدو حتى موته .

وقد أدى موت انكيدو وحزن جلعامش العميق عليه إلى إحداث تغيير جذرى فى طبيعة مغامرات جلعامش . فقد وظفت المغامرات والأعمال البطولية لخدمة هدف فلسفى ، وتحقيق مطلب عقلى ، وأمل إنسانى ألا وهو الخلود . وكثيرا ما بدا البطل فى هذه المرحلة الأخيرة عاجزا حائرا تنقصه الجرأة المعهودة محتاجا إلى العون ، والذى قدم إليه أكثر من مرة خلال هذه المرحلة الأخيرة . والتى يلاحظ فيها انحسار القوة البدنية كعنصر أساسى من عناصر البطولة ، وتحول البطل إلى إنسان عادى يتزين بالحكمة والعقل ، ويجاهد بالعقل والحكمة من أجل الوصول إلى تحقيق أمل الإنسانية فى الخلود . وهذا لايعنى أن مغامرات البطل قد انتهت . إنها لم تنته ولكنها أخذت شكلا جديدا من أول مظاهره أن البطل لم يعد مسيطرا على حركة الأحداث ، وأن القوة البدنية لم تعد كافية لتحقيق آمال البطل وطموحاته ، وأن البطل لم يعد قادرا على تحقيق شئ دون مساعدة أو عون من الآخرين آلهة كانوا ، أو أنصاف آلهة ، أو بشرا .

خلال هذا التطور المرحلي للأعمال البطولية والمغامرات فى ملحمة جلجامش تقع مجموعة من هذه الأعمال والمغامرات والتي تعتبر فى حد ذاتها موتيفات أسطورية بعضها قد يكون خاصا بالملحمة، ولكن بعضها الآخر يعبر عن موتيفات أسطورية عامة فى كثير من - إن لم يكن كل - الملاحم القديمة .

ومن أهم هذه الموتيفات أو الأفكار الأسطورية : فكرة الملك القوى الظالم الذى يكون موضع شكوى من شعبه - فكرة أو موتيف حق الليلة الأولى ، وهى عادة أو حق اكتسبه بعض ملوك العالم القديم دلالة على غطرستهم وظلمهم لشعوبهم وقد عبرت الملحمة عن هذه الممارسة بعبارة : إن شهوته لا تترك عذراء لحبيبها . فكرة تدخل الآلهة للتحكم فى غطرسة الملوك وسوء استخدامهم لقوتهم - فكرة أن يجمع البطل بين القوة والجمال البدنى - فكرة الميلاد الإعجازى للبطل كأن يكون من أب إنسان وأم إلهة كما هو الحال مع جلجامش - فكرة القوى الإعجازية للبطل - فكرة استخدام الجنس كوسيلة للتغيير فى المستوى الخلقى للشخص كما يتضح فى عملية تحول انكيدو من الحياة الحيوانية إلى الحياة الإنسانية ، وفى الانتقال من حياة البداوة إلى حياة الحضر والمدنية ، أو حتى فى إحداث تغيير فى المستوى الاجتماعى للشخص - فكرة اللجوء إلى الأحلام كوسيلة للاتصال المعرفى بين شخص وآلهة الملحمة ، فالبطل جلجامش يرى انكيدو فى أحلامه قبل أن يراه فى الحقيقة. وتستخدم الأحلام كوسيلة لتبليغ رسالات ، أو للتعريف بأحوال مستقبلية ، كما حدث كثيراً فى الملحمة سواء فى أحلام جلجامش ، أو أحلام انكيدو ، أو أحلام الآلهة - فكرة الصداقة الحميمة التى تأتى بعد العداوة الشديدة كما حدث مع جلجامش وانكيدو فقد انقلبا صديقين حميمين بعد أن كانا عدوين شديدين - فكرة الانجذاب إلى جمال البطل والإغراء الجنسى الذى قد ينتج عن ذلك كما حدث فى انجذاب عشتار إلى جمال جلجامش ، وطلبها الزواج منه، ورفض جلجامش لهذا الطلب - فكرة أن يأتى البطل من أب مجهول ، وكما هو الحال مع جلجامش الذى لا تذكر الملحمة عن أبه شيئاً ذا أهمية بل وتتجاهله تماماً - فكرة التغلب على المصاعب والتخلص من العقبات التى تواجه البطل - فكرة عبور البحار المجهولة والغوص إلى الأعماق للحصول على شئ ، ومواجهة الأمواج العاتية ، وعبور الجبال ، والتغلب على القوى الطبيعية المختلفة والحيوانات المفترسة والمخلوقات الخرافية - فكرة الأسفار المتعددة وما يتخللها من مشاق للحصول على شئ أو لتحقيق هدف ما للبطل (٢٠٨) واستخدام وسائل للسفر تتناسب مع طبيعة المسافات المقطوعة. وهناك أيضاً فكرة البحث عن الشهرة وتحقيق المجد وهى هدف كثير من الأعمال البطولية - وكذلك فكرة الطوفان وفكرة النزول إلى العالم السفلى أو الصعود إلى السماء .

### رابعاً : فكرة المسخ :

المقصود بفكرة المسخ التغيرات التى تطرأ على طبيعة المخلوقات ، مما ينتج عنه تحول فى هيئة المخلوق من إنسان إلى حيوان ، أو إلى مخلوق يجمع بين الهيئتين الإنسانية والحيوانية ، أو التحول إلى طير ، أو إلى غير ذلك من الهيئات وفقاً للظروف المحيطة بالعمل الأسطورى ، وحسب طبيعة العوامل التى أدت إلى وقوع المسخ ، كالانتقام أو غيره من الأسباب . ولعل المثال الواضح الذى تقدمه ملحمة جلجامش على وقوع مثل هذه العمليات التى ينتج عنها تغيير فى الهيئة ما قامت به الإلهة عشتار تجاه عدد من عشاقها وفقاً لأقوال جلجامش التى أتت فى شكل اتهامات موجهة ضد عشتار إلهة الحب والحرب منها : « لقد أحببت راعى القطيع ، وكان يصنع لك فطيرة من الدقيق يوماً بعد يوم، كان ينحر الحملان من أجلك . لطمته وجعلته ذئباً ، والآن يطارد غلماناً ، وتنبحه كلابه » (٢٠٩) ومنها أيضاً انتقام عشتار من ايشولاتو البستاني الذى لم يستجب لنزوة عشتار الجنسية فما كان من عشتار إلا أن « لطمته فتحول إلى خلد أعمى فى أعماق الأرض ، رغبته دائماً أبعد من قدرته » (٢١٠) فعشتار هنا تغير من هيئة المخلوق الإنسانى انتقاماً منه، وتمسخه إلى مخلوق جديد له هيئة مختلفة عن هيئته الإنسانية كما اتضح من المثالين السابقين .

### خامساً : فكرة الانتقام بالقتل أو التخلص من المنافس بالعقاب :

كثيراً ما تتكرر فى الملاحم فكرة التخلص من المنافس بواسطة الانتقام منه، أو وضع عقبات فى طريقه ، أو تكليفه بمهام خطيرة بغية التخلص منه وإبعاده . ونجد هذا واضحاً فى مواضع كثيرة من ملحمة جلجامش . وهو سلوك قد يأتى من الأبطال المصارعين ، أو يأتى من قبل الآلهة المتصارعة ، والتى تنتقم لنفسها من أعدائها آلهة كانوا أو بشرًا ، وبوسائل مختلفة . وعادة ما يحل العقاب بالبشر بسبب رفضهم لإرادة الآلهة أو لرغبتهم فى منافسة الآلهة والتفوق عليها (٢١١).

### سادساً : فكرة موت أو مقتل الصديق أو الحبيب أو القريب :

وما يتبع ذلك من محاولات انتقام أو هروب . والمثال الواضح على ذلك موت انكيدو وما يتبعه من هروب جلجامش من موطنه أوروك وسعيه إلى البحث عن الخلود هروباً من المصير الذى أصاب انكيدو .



### سابعاً : فكرة صراع البطل ضد الحيوانات والوحوش الخرافية :

لاتكاد تخلو ملحمة من الملاحم القديمة من تقديم مجموعات من الحيوانات المفترسة والوحوش ، والمخلوقات الغريبة التى يدخل البطل فى صراع ضدها . وعادة ما ينتهى الأمر بتغلبه عليها وقهرها . وقد تظهر بعض هذه الحيوانات الخرافية فى شكل حيوانات حارسة لكنوز ، أو مانعة للبطل من العبور ، أو الدخول إلى مناطق محرمة ، كما هو الحال مع المارد خمبابا حارس غابة الأرز . وقد تكون بعض هذه الحيوانات الخرافية متعاطفة مع البطل ، وتسهل له بعض الأمور مثلما فعل الرجل العقرب مع جلجامش . وتتنوع هذه الحيوانات الخرافية ، فعادة ما تأتى فى صور تفوق صورتها الطبيعية عند الإنسان ، وتأخذ شكلاً أسطورياً يتناسب مع البنية الأسطورية العامة للملحمة . ومن هنا تحتل العمالقة والفيلان والعفاريت والشعابين وغيرها مكانة ثابتة فى عالم المغامرات البطولية للشخصيات الرئيسية فى الملاحم القديمة . ومن هذه الصور المتكررة أيضاً صورة التنين الذى ينفث بالنار كما جاء فى وصف خمبابا المارد الذى عينه الإله انليل لحراسة غابة الأرز : «إنه عملاق كاسر .. . سلحه (انليل) بسبعة ألوان من الرعب ، رهيب لكل ذى لحم هو خمبابا . عندما يزار يكون صوته كهدير العاصفة ، أنفاسه مثل النار، وأنيابه الموت بعينه . و يحرس أشجار الأوز جيداً حتى أنه يسمع الدابة إذا تحركت فى الغابة ، وإن بعدت عنه ستين فرسخاً ... ليس صراعاً متكافئاً عندما يتصارع إنسان مع خمبابا . هو محارب عظيم .. إن حارس الغابة لا ينام أبداً » (٢١٢).

ويلاحظ أن بعض هذه الحيوانات الخرافية تظهر فى شكل يخلط بين الهيئتين الإنسانية والحيوانية كما هو الحال مع الرجل العقرب- الذى كان يقوم هو وزميل له بحراسة بوابة جبل ماشو- حيث ظهر كل منهما فى صورة إنسانية حيوانية : « نصف إنسان ونصف تنين ، إن عظمتهم رهيبه، نظراتهما تقذف الموت فى قلوب الناس ، هالاتهما المتلازمة تضى الجبال التى تحرس الشمس فى شروقه (٢١٣) ».

ومن الملاحظ أيضاً أن بعض هذه الحيوانات الخرافية لاتأخذ الشكل الإنسانى أو الهيئته الإنسانية فى جزء من بنيتها فحسب ، ولكنها أيضاً تتمتع ببعض الموصفات البشرية الأخرى ، لعل أهمها قدرتها على الحديث بلغة إنسانية يفهمها المستمع اليها . فهكذا فهم جلجامش وانكىدو توسلات خمبابا بعد أن قهراه : « استحلف خمبابا جلجامش بالحياة السماوية وبالحياة الأرضية ، بل وبالعالم السفلى : « أطلقنى يا جلجامش سوف أصبح خادماً لك ، وتصبح سيداً



لى، كل أشجار الغابة التى أقوم عليها فى الجبال سوف تصير لك ساقطعها وأبنى لك قصرا» (٢١٤). وهكذا أيضا تحدث الرجل العقرب إلى جلعامش : « ثم خاطب الرجل العقرب الإنسان جلعامش ، خاطب طفل الآلهة قائلا : لماذا قطعت هذه الرحلة الطويلة ، ولأى سبب رحلت طويلا وعبرت مياها خطيرة ، حدثنى عن سبب حضورك ؟ (٢١٥). ولا يتوقف الأمر عند حد محادثة البشر بل أن بعض هذه الحيوانات الخرافية قادرة على محادثة الآلهة، كما رأينا فى شأن خمبابا وهو يخاطب الإله شمش متوسلا إليه قائلا : « أى شمش اسمعنى ، اسمع كلمتى، أنا ما عرفت أمّا، لا ، ولأبأ يرعانى ، أنت أولدتنى فى هذه الأرض، أنت رعيتنى حتى شببت، وجعل منى انليل حارسا للغابة » (٢١٦).

وما لاشك فيه أن ذبح التنين كفكرة أسطورية أصبح موضوعا لكثير من الأساطير والملاحم القديمة وعند كثير من الشعوب . ولعل من أشهر الأبطال الذين صارعوا التنين وقتلوه نجد كل من هرقل وبيرسيوس فى الأساطير الإغريقية. ومع ظهور المسيحية اشتهرت قصة القديس جورج والتنين ، وصور الفن المسيحى القديس جورج ممتطيا صهوة جواده ، ويضرب بسهمه التنين .

ونظرا لقدم فكرة صراع التنين وقتله فى الأساطير السومرية فقد اعتقد بعض الباحثين أن التراث الأسطورى فى بلاد النهرين هو المصدر الأول لكل القصص الخاص بصراع التنين فى أساطير الشعوب الأخرى بما فى ذلك القصة المسيحية الخاصة بصراع القديس جورج والتنين بل إن كيرمر يطلق على جلعامش لقب « القديس جورج الأصى » (٢١٧).

### ثامنا : فكرة النبات السحرى المجدد للشباب :

يتكرر فى الملاحم القديمة موتيف النبات المجدد للشباب ، وهو نبات له تأثير سحرى ، حيث أن مفعوله يؤدي إلى إعادة الشباب ، وتجديد الحياة . وقد وصف النبات ومفعوله السحرى فى ملحمة جلعامش على النحو التالى : « أى جلعامش ، سوف أفشى لك سرا ، إن ما أفشى إليك به من أسرار الآلهة. هناك نبات ينمو تحت الماء ، له أشواك ، وهو أشبه بالوردة ، سيدمى يديك ، ولكن إذا نجحت فى اقتطافه ، فقد أمسكت يداك ما يعيد إلى الإنسان شبابه المفقود » (٢١٨) وقد وصفه جلعامش بعد حصوله عليه بأنه « نبات عجيب ، بفضل قد يستعيد الإنسان كل قوته السالفة . سأخذه إلى أوروك ذات الأسوار القوية ، وهناك سأعطيه للشيوخ كى يأكلوه . سيصبح اسمه . أصبح الشيوخ شبابا . وأخيرا سأكل منه واستعيد كل شبابى

الضائع»<sup>(٢١٩)</sup>. ولا شك فى أن فكرة إعادة الشباب عن طريق أكل نبات معين فكرة شائعة فى كثير من الأساطير القديمة ، ويعتبرها كيرك واحدة من الأفكار الفولكلورية ذات الطابع الشعبى، وهى فى ملحمة جلجامش فكرة تؤجل الاستسلام الكامل للبطل لمصيره الإنسانى وهو الموت ، وذلك عن طريق إضافة هذه الفكرة فى نهاية الملحمة فى محاولة لتأجيل وقوع الموت بجلجامش عن طريق تجديد شبابه بواسطة هذا النبات السحرى<sup>(٢٢٠)</sup>.

### تاسعا : فكرة تجديد الشعبان لجلده :

كانت النتيجة المباشرة لالتهام الحية للزهرة التى حصل عليها جلجامش أن انسلخت الحية من جلدها بمعنى أنها جددت شبابها بعد أن أكلت زهرة الشباب . وقد كانت هذه الفرصة الأخيرة المتاحة لجلجامش لمقاومة الموت عن طريق تأجيل قدومه. وبهذا نالت الحية ما لم يستطع الإنسان نواله. ومما لا شك فيه أن هذا الجزء من الملحمة يعتبر مثالا واضحا لما يسمى بالأسطورة التعليلية<sup>(٢٢١)</sup> أى التى تعلل حدثا ما، أو تشرح سبب وقوعه وهنا نجد تعليل واقعة تغيير الحية لجلدها بربطها بأسطورة أكلها لزهرة معينة سميتها ملحمة جلجامش باسم زهرة الشباب<sup>(٢٢٢)</sup> أما بالنسبة لفكرة تجديد الحية لجلدها ، فهى فكرة شائعة فى الأساطير وفى القصص الشعبى ويذكر كيرك بعض الأساطير عند الهنود الحمر تتكرر فيها فكرة تدخل حيوان ما للقضاء على أمل إنسانى فى الخلود ، وهو يربطها بفكرة أسطورية أكبر وهى فكرة الخيار بين الخلود وعدمه والاختيار الخاطئ للإنسان ، إما بسبب الحماقة أو الطمع أو عن طريق الخطأ<sup>(٢٢٣)</sup> وعادة ما يفوز الحيوان على الإنسان بسبب هذه الأخطاء البشرية . وهذا يذكرنا بالأفكار التى راودت جلجامش بعد حصوله على زهرة الشباب مباشرة حيث كان الأمر المتوقع هو أن يأكل جلجامش هذه الزهرة فى التو تعبيرا عن حماسه الشديد من أجل الحصول على الخلود ، وانعكاسا للجهود المضنية التى بذلها خلال أحداث الملحمة من أجل تحقيق هذا الأمل. لكن الذى حدث هو العكس تماما. لم يكن جلجامش حريصا على الزهرة بما يتناسب مع مجهوده الجبار فى سبيل الحصول عليها من ناحية وعلمه بأن هذه هى الفرصة الأخيرة المتاحة له فنجاهه يترك الزهرة جانبا ، وينام. وكانت النتيجة اكتشاف الحية للزهرة من خلال رائحتها التى جذبت الحية إليها . وبالإضافة إلى هذا نجد فكرة الخطأ عن طريق الطمع واضحة فى هذا الجزء من الملحمة . فجلجامش يؤجل تناول زهرة الشباب حتى يعود إلى أوروك مدينته ، ويقدمه لشيوخ المدينة لكى يأكلوه فيتجدد شبابهم ، ومن هنا سميت الزهرة فى الملحمة بمفعولها:

« أصبح الشيوخ شبابا » وبعد أن يتجدد شباب الشيوخ، سيتناوله جلعامش ليستعيد شبابه الضائع. وفكرة الطمع لا تعبر عن طمع شخصى وإلا فقد كان فى إمكان جلعامش أن يستفيد بمفرده من تأثير هذا النبات، ولكنه طمع عام بمعنى أن جلعامش احتفظ بالنبات لأنه كان يرغب فى تجديد شباب كل شيوخ مدينته أوروك .

وعلى الرغم من عدم تحقق هذا للشيوخ ولا لجلعامش نفسه إلا أن فى ذلك دليلا على أن قضية الموت والمصير الإنسانى لم تكن مسألة شخصية بالنسبة لجلعامش . لقد كانت قضية إنسانية عامة، ولهذا فهو لم يبادر إلى التهام النبات المجدد للشباب بل احتفظ به حتى يعود إلى أوروك ، ويستفيد الجميع من هذا النبات (٢٢٤). وهو الأمر الذى لم يتحقق بالطبع بسبب إهمال جلعامش وطمعه فى تحقيق المنفعة العامة لكل أهل أوروك المتقدمين فى العمر رمزا إلى رغبته فى تحقيق الخلاص من الموت المصير المشترك لكل البشر .

## خاتمة

### تقييم لمفهوم البطولة فى ملحمة جلجامش

بعد هذا التحليل السابق للعناصر التاريخية والأسطورية فى ملحمة جلجامش نختتم هذا البحث بمحاولة لتقييم البطولة فى هذه الملحمة التى تركت أثرا كبيرا على فن الملحمة فى منطقة الشرق الأدنى القديم وفى بلاد اليونان ، ووقفنا على مفهوم البطولة فى ملحمة جلجامش له فائدته الكبرى فى التعرف على البطولة فى العالم القديم، وعلى تطور الفكرة بعد انتقالها إلى الثقافات المجاورة ، ومدى اقترابها أو بعدها عن المفهوم الذى تكون لدينا عن البطولة فى ملحمة جلجامش .

ولعل من أول ما نلاحظه على مفهوم البطولة فى ملحمة جلجامش أنه مفهوم مركب معقد قد يجده بعض الدارسين غير مواكب لما عرفناه من قدم الملحمة ، أو باعتبارها أقدم ملحمة إنسانية . وبالتالى كان من المتوقع أن يكون مفهوم البطولة فيها مفهوما بسيطا يعبر عن المراحل الأولى لنشأة البطولة فى الفكر الإنسانى . وبطبيعة الحال لابد من وجود أسباب حقيقية لعمق البطولة فى جلجامش ، ولكونها بطولة ذات طابع مركب معقد . والسبب الأول نعه سببا تاريخيا يرتبط بالأهمية التاريخية لبطل الملحمة حيث أن جلجامش كما سبق الذكر أحد الملوك المشهورين فى تاريخ بلاد النهرين فى العصر السومرى ، وقد اكتسب أهمية كبرى فى العصور التالية ، فأصبح ملكا مثاليا ونموذجا للملك الصالح الذى يقتدى بأعماله ، وأصبح عصره أيضا من العصور المزدهرة ، وموضع الفخر والاعتزاز عند شعوب بلاد النهرين فى القديم والحديث . وقد أدى هذا العامل التاريخى إلى وضوح شخصية جلجامش ، وتغلغلها فى أعماق ووجدان سكان بلاد النهرين .

والسبب الثانى الذى زاد من تعميق مفهوم البطولة فى جلجامش سبب دينى يضاف إلى السبب التاريخى فى كونهما العاملين الأساسيين فى تصور شخصية جلجامش عند شعوب بلاد النهرين. فجلجامش تم تأليهه بعد عصره بعدة قرون ، فأصبح الملك الإله . وربما تكون أجزاء من ملحمة قد استخدمت فى الشعائر الدينية مما أدى إلى تقوية الإحساس الدينى بهذه الشخصية التاريخية، واكتسابها لأهمية دينية ظهرت فى تصوير الملحمة لعلاقة جلجامش بعالم الآلهة. فهو البطل المحبوب لدى الآلهة ، والمدلل من بعضها ، والمحمى من بعضها الآخر،



كما رأينا فى مواضع عدة من الملحمة. وإلى جانب الأهمية التاريخية والدينية لبطل الملحمة نجد هناك عاملاً ثالثاً ساعد على تعقيد شخصية جلجامش كبطل. وهذا العامل خاص بالدور الذى لعبه الأدب والفن فى تشكيل وتكوين جلجامش كبطل، فقد تلقت القصة الأصلية فى شكلها التاريخى معالجة أدبية فنية على مراحل زمنية متعددة جعلت من جلجامش البطل الأول، أو الفتى الأول فى التراث الأسطورى لبلاد النهرين على الرغم من وجود شخصيات بطولية كثيرة على نفس القدر من الأهمية التاريخية، بل وجود شخصيات تاريخية أكثر بروزاً من شخصية جلجامش خاصة الشخصيات التى كان لها دور بارز فى ظهور إمبراطوريات بلاد النهرين مثل سرجون وحمورابى ونبوخذ نصر وغيرهم. فقد تمت صياغة ملحمة جلجامش فى أكثر من صورة، فهناك الأصول السومرية الأولى للمحمة، وهناك الصياغة البابلية لها، وهناك الترجمات المتعددة لها إلى معظم لغات العالم القديم، ثم هناك بالإضافة إلى هذا كله تصوير الفن لشخصية جلجامش اعتماداً على ما ورد عنه فى المصادر والآثار القديمة، أو اعتماداً على صورته فى أدب بلاد النهرين فى عصوره المتعددة.

أدت كل هذه الأسباب والعوامل إلى تكوين مفهوم للبطولة فى ملحمة جلجامش يتفوق كثيراً على العديد من نماذج البطولة فى الملاحم المتأخرة فى منطقة الشرق الأدنى، بل وتفوق على كثير من النماذج المتطورة للبطولة فى الملاحم الإغريقية على الرغم من أن ملحمة جلجامش تعد أقدم من أول الملاحم الإغريقية بما يقرب من ألف وخمسمائة عام.

### أولاً : البطولة الفردية والبطولة المشتركة :

إن ملحمة جلجامش لا تقدم لنا نموذجاً واحداً مطلقاً للبطولة، بل هى فى الحقيقة تقدم لنا نموذجين للبطولة على نفس المستوى من الأهمية والقيمة، فلا أحد يستطيع أن ينكر أن شخصية انكىدو شخصية بطولية منافسة لشخصية جلجامش، وعلى نفس مستواها البطولى من الناحيتين الشكلية والموضوعية. ويمكن القول بأن كلا منهما كان لمرحلة من المراحل البطل الفرد فى الملحمة قبل أن يتصادقا، وتتحول البطولة فيهما من بطولة فردية مطلقة إلى بطولة مشتركة، تقاسم كل من جلجامش وانكىدو أحداثها حتى موت انكىدو، لكى تعود البطولة فتصبح بطولة فردية من جديد، ولكنها تكتسب هذه المرة الطابع التراجيدى، فتتحول إلى بطولة مأساوية من موت انكىدو وحتى نهاية الملحمة.

ويتضح الجانب الفردي في البطولة في بداية الملحمة حيث تظهر لنا شخصية جلعامش البطل الذي لا يقهر ، والذي طاف في العالم المحيط به ، ولم يقابل أحدا يقف أمامه ، وينافسه في قوته ، وقد برزت عناصر البطولة الفردية في جلعامش ممثلة في قوته البدنية الخارقة ، وفي سلطته المستبدة الفاشمة ، وفي جماله ووسامته ، وفي شهرته وجراته ... إلى غير ذلك من الصفات التي اكتسب بها جلعامش اعجاب الناس ، ورهبتهم في نفس الوقت ، اعجابهم بقوته ، ورهبتهم من بطشه وطفغيانه . ويمكن القول أن جلعامش في هذه المرحلة المبكرة من التكوين الذاتي للبطولة فيه يميل إلى أن يكون البطل الشرير الذي يملك قوى معينة ، ولكنه يستخدم هذه القوى في القيام بأعمال شريرة ، يفعلها عن إرادة كاملة مدعومة بطبيعة الحال بصفة الملكية وما يرتبط بها من جاه وسلطة .

وأمام هذه البطولة الفردية الفاشمة لم يكن هناك مخرج لمن وقع بهم شر جلعامش سوى اللجوء إلى الآلهة لكي تضع حدا لهذا الشر الذي كونه العنصر الأساسي في بطولة جلعامش خلال هذه المرحلة الأولى . والحل الإلهي يأتي في خلق بطل آخر له نفس مواصفات جلعامش البطولية من الناحية البدنية ، وإن تميز جلعامش عنه في جماله ووسامته . والوظيفة الظاهرة للبطل الجديد هي منافسة جلعامش بدنيا والحد من قوته . أما الوظيفة غير الواضحة والأهم فهي تهذيب قوى جلعامش ، وتحويل جلعامش من بطل شرير إلى بطل خير . وهذه المهمة الملقية على عاتق انكيديو بشقيها جعلت من انكيديو بطلا حقيقيا ثانيا للملحمة ، فهو من ناحية يمتلك القوة التي تمكنه من مصارعة البطل الأول ، وكذلك يملك فضيلة الخير التي لم يكن يملكها البطل الأول حتى هذه اللحظة ، والتي بدأت تظهر في تكوينه الذاتي بعد ظهور انكيديو البطل الثاني ، ومن خلال استغلال فكرة الصداقة بين البطلين . وقد استفدنا في هذه المرحلة من البطولة الفردية المطلقة أن القوة البدنية وانعكاساتها السلبية لا تنهذب إلا من خلال قوة بدنية أخرى مساوية لها في القدر ، ومخالفة لها في الدافع والهدف . وهكذا كانت قوة انكيديو البدنية مساوية لقوة جلعامش ، ولكن يحركها الدافع إلى الخير برفع الظلم عن الناس ، ويحركها أيضا الهدف النبيل الثاني وهو تحريك روح الفضيلة في جلعامش ، والتي غطتها طبقات من الشعور الجارف بالقوة والغرور والجرأة والحمق المترتب على هذا الشعور والمعبر عنه عمليا من خلال سلوك جلعامش .

ويتنام هذه المرحلة تتحول البطولة فى الملحمة من بطولة فردية مطلقة - تصل إلى ذروتها فى المصارعة البدنية بين البطلين- إلى بطولة مشتركة يتقاسمها البطلان اللذان يقومان معا بمجموعة من المغامرات والأعمال البطولية التى لم يكن من الممكن لأحدهما أن يقوم بها بمفرده. فجلجامش يعلن مرارا خلال هذه المرحلة حاجته المستمرة إلى عون انكىدو الذى يبدو أكثر حكمة وأقل جرأة من جلجامش ، وكأن جرأة جلجامش تحتاج إلى حكمة انكىدو ، وتهور جلجامش واندفاعه يحتاجان إلى تريث انكىدو وتردده .

ويبدو البطلان فى هذه المرحلة وكأنهما يكملان بعضهما البعض بما يمتلكان من صفات متباينة متعارضة لعبت الصداقة دورا رئيسيا فى التوفيق بينها . والحقيقة أنه رغم الصداقة التى نشأت بين البطلين إلا أننا نجد أن كلا منهما قد احتفظ بصفاته الأساسية باستثناء صفة العنف والجبروت التى تخلق عنها جلجامش بعد صداقته مع انكىدو ، واكتشافه لند قوى مثله ساعده على نبذ هذه الصفة التى سببت كراهية شعبه له ، وحركت مشاعر الآلهة ضده .

ويجب أن نذكر أنه فى هذه المرحلة من تطور البطولة فى التكوين الذاتى لجلجامش قد تغيرت علاقته بالعالم المحيط به. فقد تحسنت أولا علاقته بشعبه ، وبدأت أعماله البطولية الجديدة تجتذب إعجاب الشعب به، وتحول الرهبة والخوف السابقين منه إلى حب وتعاطف وإعجاب به، وبأعماله الجديدة التى ابتعدت عن العنف والظلم والاضطهاد ، واتخذت هدفا نبيلًا بفضل تأثير انكىدو. كما تحسنت أيضا علاقة جلجامش بعالم الآلهة التى خلقت انكىدو عقابا له فى البداية ، لكنها فى الحقيقة منحته صداقة عمره والتى غيرت مسيرة حياته ، ووجهت البطولة عنده وجهة جديدة تماما. فنجد الآلهة تتعاطف مع البطل الجديد ، ولجدها تسرع لنجده ومساعدته ، بل نجدها أحيانا تتصارع وتتنافس فيما بينها بسببه، كما وجدنا الإلهة عشتار تقع فى حب البطل وتمشقه ، وتعرض عليه الزواج إلى غير ذلك من أدلة تغير العلاقة بين البطل الجديد والعالم المحيط به. والحقيقة أن جلجامش اكتسب فى المرحلة المذكورة صفات عديدة قربت من عالم الآلهة كما أنها حفظت له مكانة سامية فى عالم البشر .

وفيما يتعلق بانكىدو فانه قد كان نداء لجلجامش فى البطولة ، بل ومؤثرا فيه فى كثير من الأحيان من خلال النصيحة والمشورة ، والصداقة المخلصة الوفية بعد أن اكتشف جلجامش ندية انكىدو له ، وملكه لنفس القدر من القوة البدنية . ولكن يبدو أن واضع الملحمة أو المحررين المتوالين لها لم يرغبوا فى إبراز انكىدو بالصورة التى تغطى على جلجامش وعلى عناصر



البطولة فيه. فنجد أولا رغبة واضحة فى الاحتفاظ لجلجامش بالتفوق البدنى فى المباراة التى دارت بين البطلين : جلجامش صاحب القوة الغاشمة وانكىدو المتحدى لهذه القوة الغاشمة . ويبدو من السير الطبيعى للمبارزة أن النصر كان من نصيب انكىدو إلا أننا وجدنا جلجامش يبدو فى صورة المنتصر فى المصارعة . وقد مهدت الملحمة لهذا الوضع تمهيدا تدريجيا فنجدها تصف انكىدو فى صورة البطل المخلص لشعب أوروك من بطش جلجامش وظلمه . وقد تم استخدام الأحلام لتعريف جلجامش بانكىدو وقوته قبل أن يراه حقيقة ، كما استخدمت الأحلام كذلك فى تعريف جلجامش بالصدقة التى ستنشأ بينه وبين انكىدو الرفيق القوى ، الذى يمد يد المساعدة لصديقه وقت حاجته ... هو صاحب القوى الذى يخلص صاحبه وقت الشدة . وهكذا يتولد لدى القارئ الانطباع بأن انكىدو سيحقق الانتصار فى حالة مصارعته لجلجامش : «عندئذ برز انكىدو ، وقف فى الطريق واعترض مسيره . جاء جلجامش ذو البأس وقابله انكىدو عند الباب . دفع بقدمه ومنع جلجامش من دخول البيت (بيت العروس) ثم تماسكا ، أخذا ببعضهما كثورين ، حطما عارضة الباب . وارتجت الجدران . كانا يشخران كثورين مشتبكين . ارتجت عارضة الباب ، واهتزت الجدران ، فالتسلسل الطبيعى أو المنطقى للأفكار يوحى هنا بتوقع أكيد ، وهو نجاح انكىدو فى التحدى الذى أعلنه ، وإثبات التصور الذى كونه جمهور الشعب عن انكىدو عند أول رؤيتهم له حيث قالوا : إنه توأم جلجامش ، إنه أقصر منه ، إنه أضخم عظما . هذا هو الذى نشأ على لبن الوحوش البرية ، إنه الأعظم قوة ... الآن وجد جلجامش نده . هذا العظيم . هذا البطل الذى يشبه جماله الآلهة ، إنه ند حتى لجلجامش . ولكن فجأة وبعد إعطاء هذا التصور لانكىدو لدى الجمهور وإبراز قوته العظيمة وغلبته فى بداية المباراة ... فجأة تنقلب الأوضاع وتتحول غلبة انكىدو إلى هزيمة فيما يشبه المفاجأة : «ثنى جلجامش ركبته مثبتا قدمه على الأرض ، وفى لفطة قذف انكىدو : عندئذ برد غضبه توا» وتنتهى المباراة باعتراف انكىدو بقوة جلجامش وتفوقه . «عندما وقع انكىدو قال لجلجامش . «لا يوجد نظير لك فى العالم. لقد ولدتك نينسون القوية كثور وحشى فى الحظيرة والآن أنت أرفع من الناس جميعا . لقد أعطاك انليل الملك ، لأن قوتك تفوق قوة البشر». وهكذا تعانق انكىدو وجلجامش وتوطدت صداقتهما (٢٢٥).

ويبدو هنا أن كتاب الملحمة أرادوا إثبات أن الهدف من خلق انكىدو لم يكن تحقيق الانتصار على جلجامش ، ولكن تحويل قوة جلجامش الفاشمة إلى قوة مساوية لها حتى



يتحقق الهدف الأساسى وهو تخفيف آلام الشعب ، وصرف قوة جلعامش عنهم إلى قوة أخرى تكون ندا له. وقد نجح انكيدو فى أن يكون ندا لجلجامش ، فأحدث بهذا انقلابا فى تصور جلعامش لقوته، وتصوره لطبيعة العلاقة بينه وبين شعبه . ومن الواضح أن إدراك جلعامش لكل هذا قد تم خلال المباراة ، ومن هنا كانت النهاية المنشودة المتوقعة ، وهى تحول الغريبين المتصارعين إلى صديقين حميمين ورفيقين لا ينفصلان .

ومن الأمور الأخرى التى توضح رغبة محررى الملحمة فى إبراز شخصية جلعامش ، وإعلائها على شخصية انكيدو تصوير انكيدو بعد المباراة فى المغامرات التالية فى صورة رفيق البطل أو مساعده ، وأحيانا فى صورة خادمه .

وببدأ هذا التطور منذ اللحظة التى اعترف فيها انكيدو بأن قوة جلعامش تفوق قوة البشر. وقد ربطت الملحمة هذا الاعتراف بعلة ذات مغزى سياسى حضارى حين جعلت القوة أساسا للملك . فقد منح الإله انليل الملك لجلجامش لأن قوته تفوق قوة البشر. ومن ناحية أخرى فهذه القوة هى منحة الالهة فجلجامش هو مولود الإلهة نينسون القوية التى ولدت جلعامش كثور وحشى فى الحظيرة . وأمام هذه المنح الإلهية المثلثة فى القوة والملك لا تملك قوة انكيدو إلا أن تفسح الطريق أمام اختيار الآلهة ، وتعترف بقوة جلعامش وتفوقه .

وهنا تبدأ الملحمة فى استخدام صفة الصديق ، أو الصاحب ، أو الرفيق، أو المساعد لتصف علاقة انكيدو بجلجامش . وفى النسخة السومرية للملحمة نجد وصفا جديدا يحدد علاقة البطلين فى كون انكيدو خادما لجلجامش سيده (٢٢٦). والهدف من هذا كله واضح وهو التركيز على التكوين البطولى لجلجامش والتقليل من شأن انكيدو. ولا نجد تفسيراً لهذا الاختلاف بين النسخة السومرية والنسخة البابلية إلا فيما يتعلق بكون النسخة البابلية معبرة عن وجهة نظر سامية لاتعبر عنها النسخة السومرية . ونتوقع أن نتخذ النسخة البابلية موقفا إيجابيا من انكيدو ، وتتعامل معه على نفس مستوى التعامل مع شخصية جلعامش فكلاهما بطل اتحدت البطولة فيهما من خلال الصداقة لتعطينا نموذجا للبطولة المشتركة بعيدا عن الأعمال البطولية الفردية ، ولخدمة أهداف نبيلة قد لا نجدها فى البطولة الفردية .

### ثانيا : البطولة ووحدة الجنس البشرى :

إن التحول من البطولة الفردية إلى البطولة المشتركة أو الجماعية ينطوى على مبدأ إنسانى حضارى عبرت عنه الملحمة تعبيرا رائعا فى الصداقة التى نشأت بين بطلين ينتميان إلى بيئتين

مختلفتين ، ويتمكننا من خلال هذه الصداقة من التغلب على هذه الاختلافات البيئية والانطلاق إلى أعمال بطولية هادفة خالية من طموحات البطولة الفردية ، ومرجحة للهدف الاجتماعى ، وموظفة للبطولة لكى تصبح فى خدمة الجماعة الإنسانية الواحدة المتوحدة .

لكى يتضح هذا الأمر لابد من الإشارة إلى أن جلجامش ينتمى إلى بيئة حضرية بيئة المدينة بمؤسساتها المعقدة المرتبطة بالزراعة والخصوبة والإنبات والمواسم والدورات الزراعية ، بينما ينتمى جلجامش إلى بيئة التلال والجبال والصحارى ، البيئة البدوية بكل صفاتها المتعارضة مع البيئة الزراعية، حتى فى التكوين الشخصى للأفراد . وهنا يظهر التناقض أو التعارض الواضح بين شخصيتى جلجامش وانكىدو .

وتوضح الملحمة ضرورة التلاحم بين البيئتين وبين أفراد هاتين البيئتين . ولامر من هذا التلاحم فالبيئية البدوية تقع على حدود البيئة الزراعية . وعلى مستوى مفهوم البطولة الذى تعالجه الملحمة لابد من وقوع صدام أو صراع بين البطلين لما يتبناه كل منهما من قيم متعارضة وصفات شخصية متباينة . وتنجح الملحمة فى توظيف الصداقة كعامل موفق بين البيئتين وأفرادهما وبين القيم المتباينة لهاتين البيئتين . وهذا بطبيعة الحال تفسير تاريخى للملحمة يميل إلى الواقعية فى فهم الشخوص الرئيسية فى الملحمة ، ويحاول أن يقدم رؤية للبطولة يتفق مع طبيعة البيئة وتباينها .

ويبدو أن جعل البطولة من نصيب جلجامش أمر لا يفى بمتطلبات البيئة ، ولا يعبر عن القيم المشتركة أو التى يجب أن تكون مشتركة فى بيئة تجمع الحضر والبدو. فلا بد للبطولة أن تعبر عن هذا الامتزاج ، أو تعمل من أجله مما يعطى للبطولة وظيفة اجتماعية فى تحقيق التكامل الإنسانى داخل البيئة الواحدة ، والذي هو خطوة أولى أساسية فى سبيل تحقيق التكامل الإنسانى للبشرية كلها ، وأيضاً تحقيق الخلاص لكل البشرية من الأخطار التى تواجهها خاصة خطر الموت. لهذا السبب عمل المحررون البابليون - وهم ساميون بطبيعة الحال- على إبراز الشخصية البطولية لانكىدو ابن البيئة البدوية الرعوية ، ووضعه على نفس المستوى مع جلجامش فى محاولة لخلق بطولة موحدة تفى بالقيم المتباينة فى بلاد النهرين ، وتعتبر عن الرغبة فى توحيد هذه القيم خاصة وأن الملحمة تعود إلى أصول سومرية ثم تلقت تعديلات جوهرية على يد المحررين البابليين . وربما لم تخل عملية التحرير الجديدة للملحمة من أسباب سياسية حضارية لتدعيم وحدة بلاد النهرين التى قامت على يد الساميين المعبرين عن البيئة

البدوية فى محاولة لخلق وحدة سياسية تجمع شمل البيئات والأجناس المختلفة فى بلاد النهرين، وتوجد أيضا الحضارات المختلفة خاصة السومرية ذات الأصول الهند وأوربية والبابلية ذات الأصول السامية .

إن جلجامش البطل ابن المدينة المدلل الذى أساء استخدام القوة الممنوحة له- بدنيا كانت أو فى شكل سيادة أو سلطة - فى حاجة إلى انكيدو ابن البادية لتهديب سلوكه . وكان الملحمة تريد أن تقول أن ما أفسدته الحضارة يمكن تقويمه عن طريق البيئة البدوية البسيطة التى لم تتغير قيمها ، وأن المدينة بقيمها الجديدة فى أمس الحاجة إلى البادية بقيمها الأصيلة القديمة. وأن البطولة الحقيقية هى التى توفق بين هذه القيم المتعارضة ، وتخلق لنا نسقا جديدا للقيم يفى بمتطلبات التباين البيئى الملحوظ فى بلاد النهرين . وعلى هذا الأساس فانكيدو ليس مجرد رفيق رحلة ، أو صديق عابر ، أو خادم لسيد ، ولكنه شريك فى البطولة مع جلجامش ، كل منهما يمد الآخر بما لم تساعد البيئة على صقله حتى صرنا نعتقد بأن جلجامش وانكيدو وجهان لعملة واحدة . فبهما تكاملت البطولة ، وفيهما توحدت البيئة ، واستقامت القيم المتناقضة . وقد عبرت الملحمة تعبيرا رائعا عن تكامل جلجامش وانكيدو ودعم كل منهما للآخر وتوحد شخصيتهما . ولعل هذا يفسر سر الرعب الذى اجتاح جلجامش بعد موت انكيدو . فهو لم يبك مجرد الصديق والرفيق ولكنه بكى توأم روحه ونصفه الآخر الذى بدونه لا يصبح للبطولة قيمة ، ولاللمغامرات البطولية معنى. وبالفعل فإن هذا النوع من البطولة قد انتهى فى الملحمة بموت انكيدو ، وبدأت البطولة تتجه وجهة جديدة تتناسب مع طبيعة المرحلة التالية من الملحمة، وهى مرحلة البحث عن الخلود والذى كان نتيجة مباشرة لموت انكيدو وحزن جلجامش عليه . والدرس الذى نخرج به من المرحلة السابقة على موت انكيدو هو إمكانية بناء شخصية إنسانية متكاملة من خلال التنوع الذى نشاهده فى عالم الإنسان . فقد أثبتت الملحمة إمكانية التكامل بين عالم الحضر وعالم البداوة ، وإمكانية خلق قيم إنسانية مشتركة ترتفع فوق مستوى الاختلافات البيئية وغيرها من العوامل الخالقة للحواجز بين البشر . ولعلنا لانخطئ أو نكون مغالين إذا قلنا أن الملحمة سعت إلى بناء وحدة إنسانية متكاملة عن طريق الإخاء والصداقة والتعاون وغيرها من المبادئ الكفيلة بالقضاء على الفوارق بين بنى الإنسان .

### ثالثا : البطل والبطل التراجيدى:

يعتبر موت انكيدو فاصلا بين نوعين من البطولة فى ملحمة جلجامش . فقبل موت انكيدو كانت البطولة محصورة فى مجموعة المغامرات أو الأعمال البطولية التى قام بها جلجامش



وانكيدو بصفة مستقلة أو معا بعد صداقتيهما . وهى مغامرات تعتمد فى المقام الأول على القوة البدنية ، سواء فى المصارعات أو المبارزات التى يقوم بها البطل ضد أعدائه ، أو ضد القوى الطبيعية التى تقف فى وجهه ، أو ضد المخلوقات الأسطورية ذات القوى الخرافية .

أما البطولة بعد موت انكيدو فقد شهدت انقلابا فى أحوال البطل جلعامش كان فى معظم الأوقات انقلابا من حالة السعادة إلى حالة الشقاء . وبدأ جلعامش يتحول من بطل عادى تسيطر السعادة على أحواله إلى بطل تراجيدى تثير أحواله الانفعال فى النفوس ، وتبعث الخوف والرحمة فى القلوب . والرحمة مبعثها كما يقول أرسطو نزول الشقاء بمن لا يستحق الشقاء ، وأما الخوف فمصدره الخشية أن تقع فيما وقع فيه البطل من شقاء وآلام (٢٢٧) .

والحق أن معالم البطل التراجيدى قد بدأت فى التبلور قبل موت انكيدو ، ذلك الحدث الذى أدى إلى انقلاب تام فى حياة البطل جلعامش ، وغير تماما من فكرة البطولة لديه . فمئذ أن عرف كل من جلعامش وانكيدو بقرار الآلهة الخاص بالحكم على انكيدو بالموت بسبب قتله للشور السماوى وللمارد خمبابا بالاشتراك مع جلعامش ... منذ تلك اللحظة تشعر بالتحول التدريجى ، أو الانقلاب التدريجى فى أحوال البطلين اللذين يتحولان من بطلين عاديين ينعمان بالسعادة والسرور ، ويفرحان بأعمالهما البطولية إلى بطلين مأساويين لشعورهما المبكر بأن الموت سيفرق بينهما ، ويضع نهاية للصداقة القوية التى نشأت وجمعت بينهما . ويزداد الشعور المأساوى لدى انكيدو الذى يلعن اليوم الذى خرج فيه من التلال ، ويلعن كل من ساعده على الدخول فى حياة المدينة - مثل الصياد والعاهرة - لأن خروجه من التلال أو البرارى كان بمثابة السقطة العظيمة التى غيرت مجرى حياته وأدت به فى النهاية إلى هذا المصير التراجيدى .

لقد نجحت الفاجعة أو المأساة فى حياة انكيدو بسبب هذه السقطة . وبما لاشك فيه أن هذه الفاجعة هى التى حققت الغرض التراجيدى فى ملحمة جلعامش بما أثارت من مشاعر الرحمة والخوف . الرحمة بانكيدو الذى يجابه مصيرا لا يستحقه ، والخوف من أن يكون مصيرنا كمصيره . وقد ظهرت هذه المشاعر أول ما ظهرت فى نفس جلعامش الذى عبر عن عدم رضاه بقرار الآلهة بموت انكيدو ، وأثار هذا القرار الرحمة عنده لاعتقاده أن هذا القرار الآلهى فى حق انكيدو قرار ظالم لا يستحقه انكيدو . كما ثارت أيضا فى نفس جلعامش مشاعر الخوف من أن يلقى هو شخصيا نفس مصير انكيدو . وقد كان هروب جلعامش إلى التلال هروبا معبرا



عن هذا الخوف الذي اجتاحه : بكى جلعامش صديقه انكيدو بكاء مرا . أخذ يهيم فى البرارى ، كما يفعل الصياد ، وأخذ يجوب الوديان ، ومن المرارة التى ملأته أخذ يصيح : كيف أنعم بالراحة وكيف أمتنع بالسلام ؟ اليأس ملأ قلبى . إن ما أصبح عليه أخى الآن . سوف يكون مصيرى عندما أموت . إنى لأخشى الموت (٢٢٨) .

إذن . لقد كانت الأحداث المؤدية إلى موت انكيدو ثم وقوع الموت فعلا بانكيدو هى نقطة التحول فى الملحمة ، وهى التى رسمت خطوط البطل التراجيدى والأحداث التى يمر بها (٢٢٩) .

ومن أهم معالم هذا التحول التراجيدى فى الملحمة انقلاب أحوال البطل جلعامش من سعادة إلى شقاء مع انقلاب فى المشاعر والأحاسيس المسيطرة على البطل ، بل وانقلاب فى صفات البطولة ذاتها . فبطل المرحلة السابقة على موت انكيدو لا نجد من صفاته الأساسية شيئا يذكر فى مرحلة ما بعد موت انكيدو ، فجرأته تحولت إلى تقاعس ، وشجاعته استحالت إلى تردد ، وطموحاته تدهورت إلى يأس شديد ، وسروره تحول إلى تعاسة ، وسعادته صارت شقاء ، وقوته تحولت إلى عجز شديد . وبدأت تظهر على جلعامش علامات الوهن والضعف والإعياء وهو يلهث وراء آماله فى الحصول على الخلود . ومع الفشل المتكرر فى تحقيق هذا الأمل ازدادت أحواله سوءا إلى أن بلغت مرحلة الاستسلام النهائي للقدر ، واليأس النهائي المعبر عن العجز التام الذى يعد الصفة الأساسية فى بطلنا التراجيدى جلعامش والذى عبر عنه فى دقة متناهية : « ألهذا كدحت بيدي ، ألهذا عصرت دماء قلبى ؟ ما كسبت شيئا لنفسي » . وهكذا يصبح العجز السمة أو العلامة الواضحة فى بطولة جلعامش فى مرحلة ما بعد موت انكيدو . لقد تحول جلعامش من البطل القادر المحرك للمقادير إلى البطل العاجز المستسلم للمقادير . لقد تحول جلعامش من البطل الفاضل الذى يمر بمصاعب يخرج منها ظافرا إلى البطل الفاضل الذى ينقلب حاله من سعادة إلى شقاء ويعجز تماما فى تغيير هذا الوضع ، وينتهى أمره بالاستسلام التام لقدره ويتحول من البطل الذى لا يتقهر إلى البطل المقهور .

#### رابعاً : البطولة والبناء الحضارى :

لم يشأ محررو ملحمة جلعامش أن تنتهى الملحمة بهذه النهاية التراجيدية المأساوية باعلان فشل البطل وعجزه واستسلامه لمصيره البشرى ، وهو الموت المقدر عليه وعلى بنى الإنسان عامة . وبعد تحقق الغرض التراجيدى - وفقا لنظرية أرسطو - وهو إحداث مشاعر وانفعالات الرحمة والخوف تجاه البطل فيتم التطهير لمثل هذه الانفعالات ويبدو أن محررى الملحمة أدركوا

أن الملحمة قد حققت هذا الغرض التراجيدى وهو التطهير فعدلوا عن النهاية المأساوية الكاملة الى نتيجة فيها بعض الإيجابية بالنسبة للموقف الإنسانى بشكل عام (٢٣٠). وهذا الاتجاه وثيق الصلة بطبيعة الفكر السامى القديم الذى يختلف عن الفكر اليونانى فى نظرتة إلى الإنسان وعلاقته بالطبيعة والكون. ومن مظاهر هذا الاختلاف الإيمان بسيادة الآلهة والاعتقاد فى سيطرتها على المقدرات الإنسانية ، ومن ثم العمل على طاعتها والحصول على رضاها ، وتحقيق الحاجيات الإنسانية من خلال هذه الطاعة الآلهية (٢٣١). وفى ظل هذا الاعتقاد يأتى استسلام جلجامش لمصيره واعترافه بقدره معبرا عن هذه الطاعة للآلهة ، والاعتراف بالفارق الأساسى بين الآلهة والبشر ، فالآلهة خالدة بينما البشر فانون : «أى جلجامش لقد أعطيت الملك ، هذا قدرك ، أما الخلود ، فليس مقبرا لك. لا يحزن قلبك لهذا لا تغتم ولا تبتئس». وعلى هذا الأساس فمحاولة جلجامش الحصول على الخلود لم تكن تمردا على وضع إنسانى قائم كما هو الحال فى كثير من الملاحم الإغريقية ، ولكنها محاولة لإثبات هذا الوضع الإنسانى القائم من خلال التجربة العملية المثلة فى السعى تجاه الحصول على الخلود رغم العلم المسبق باستحالة ذلك. ولهذا لاستغرب أن يتكرر التأكيد على هذه الاستحالة خلال مواضع كثيرة فى الملحمة حتى قبل أن ينغمس جلجامش فى التجربة انغماسا تاما بعد موت صديقه انكيدو . ويأتى هذا التأكيد من كل الاتجاهات : من الآلهة ومن البشر على السواء ، بل ومن بعض المخلوقات الأسطورية فى الملحمة ، وكأن الكون كله يعلم هذه الحقيقة اليقينية .

ولا ينكر جلجامش حقيقة هذا الوضع الإنسانى . ومن هنا كان خروجه محاولة جادة وعملية للبحث عن علاج لهذا الموقف الإنسانى ، أو بمعنى أصح البحث عن بديل للخلود بعد إثبات استحالة تغيير هذا الوضع المرتبط بطبيعة البشرية المنتهية إلى زوال . وفى تعبير درامى قوى يقرر جلجامش هذه الحقيقة ويضع البديل فى نفس الوقت فيقول متحدثا إلى الإله شمش : «هنا فى المدينة يموت الإنسان مقهور القلب ، يهلك الإنسان واليأس يملأ قلبه . لقد نظرت من فوق الأسوار ورأيت الجثث تطفو على النهر ، وسوف يكون هذا مصيرى أيضا . بل أنى موقن من أنه كذلك ، فأطول البشر قامة لم يبلغ السماء ، وأضخمهم جسما لن يحيط الأرض» (٢٣٢). فى هذه الكلمات السابقة نجد إعلانا واضحا وصريحا من جلجامش يعترف فيه بالوضع الإنسانى ، واستحالة تغييره. وفى هذا تأكيد أيضا على أن محاولة جلجامش وسعيه إلى الخلود لم يكن تمردا على هذا الوضع الإنسانى ، ولكنه كان بمثابة محاولة للبحث عن مخرج من

هذا المأزق الإنساني الذي وجد نفسه والبشرية معه فيه دون خيار . والدليل على ذلك أن أغلب مغامرات جلجامش في هذا الصدد كان هدفها الوصول إلى شخص أوتونبشتيم الإنسان الوحيد الذي حصل على الخلود . والهدف من الوصول إليه طرح السؤال التالي: « أنت يا من دخل مجمع الآلهة أريد أن أسألك عن الأحياء وعن الموتى ، كيف أجد الحياة التي أبحث عنها؟ ويرد أوتونبشتيم في بساطة مطلقة ليس هناك خلود (٢٣٤). وربما كانت الفكرة التي تدور في خلد جلجامش قبل لقاء أوتونبشتيم أنه إذا كان أحد البشر قد حصل على الخلود فلماذا لا أحصل عليه أنا ؟ ومن هنا كانت محاولاته في هذا السبيل ليست تعبيراً عن تمرد إنساني ضد الموت ، أو شك في وقوعه بالإنسان ولكن محاولة لتقصي الحقائق حول خلود أوتونبشتيم ، وكيف حصل عليه؟ وهل من الممكن أن يحصل عليه جلجامش؟ وقد اتضح من إجابة أوتونبشتيم أن هناك موانع تقف في سبيل حصول جلجامش أو غيره من بنى البشر على الخلود . وأول هذه الموانع أن الخلود من نصيب الآلهة ، وليس من نصيب البشر . والثاني أن خلود أوتونبشتيم نقله أو رفعه من مرتبة الإنسانية إلى مرتبة الألوهية الأمر الذي سمح لأوتونبشتيم بدخول مجمع الآلهة . والثالث أن الظروف التي أدت إلى خلود أوتونبشتيم ظروف استثنائية ولن تحدث مرة ثانية (٢٣٥).

وأمام هذا الطريق المسدود إلى الخلود ويمنطق الإنسان السامى القديم المتميز بطاعته للآلهة وإيمانه بسلطاتها وصفاتها - ومن بينها الخلود - كان على جلجامش أن يتصرف من هذا المنطلق، أى أن يقبل هذا الوضع الإنساني عن طواعية بعد أن أيقن عملياً استحالة تحقيق مأربه (٢٣٦). ومن هنا كان البحث عن البديل . البحث عن وسيلة أخرى يحصل بها الإنسان على الخلود الذي يعنى هنا خلود الذكر لا خلود الجسد . ولاعجب أن نجد جلجامش يقرن في موضع واحد بين الوضع الإنساني المقرر وبين البديل الذي يعالج به هذا المأزق الإنساني . ولكي يتضح هذا المعنى نقتبس هذه الفقرة من جديد ، ونكملها ببقية حديث جلجامش عن البديل الذي فرضه على نفسه : « هنا في المدينة يموت الإنسان مقهور القلب ، يهلك الإنسان واليأس يملأ قلبه. لقد نظرت من فوق الأسوار ورأيت الجثث تطفو على النهر ، وسوف يكون هذا مصيرى أيضاً . بل أنى موقن من أنه كذلك . فأطول البشر قامة لم يبلغ السماء ، وأضخمهم جسماً لن يحيط الأرض. سوف أدخل إذن ذلك البلد . لأننى لم أنقش اسمى على الألواح كما هو مقدر لى، سأذهب إلى البلد الذى تقطع فيه أشجار الأرز . سأثبت اسمى في المكان الذى تكتب فيه أسماء عظماء الرجال ، وسأقيم نصبا للآلهة حيث لم يخط اسم حتى الآن (٢٣٧).



وفى مكان سابق من الملحمة يؤكد جلجامش على هذه القضية الإنسانية الهامة قضية الموت، ويقدم العلاج لها ممثلاً فى البديل وهو خلود الذكر . يقول جلجامش : « أين الرجل الذى يستطيع أن يرقى إلى السماء الآلهة وحدهم يعيشون أبد الدهر مع شمش العظيم ، أما نحن البشر ، فان أيامنا معدودات ، وأعمالنا نسمة ربح . كيف هذا ، أخائف أنت منذ الآن سأسير فى المقدمة رغم أنى سيدك ، وتستطيع أن تقول وأنت آمن : تقدم فليس هناك ما يخشى منه ، وإذا سقطت صريعاً تركت ورائي اسماً خالداً ، سوف يقول الناس عنى : لقد سقط جلجامش وهو يقاتل خومبابا الكاسر . سوف يقولون ذلك بعد أن يولد الطفل فى بيتى بفترة طويلة ، وسوف يتذكرون (٢٣٨) .

والبديل عن الخلود كما يتضح من الاقتباسات السابقة هو تخليد ذكر الإنسان عن طريق البناء الحضارى ، وذلك بتوجيه البطولة لخدمة الحضارة . فبدلاً من السعى وراء سراب الخلود وتضييع المجهود الإنسانى فى هذا السعى يمكن للإنسان أن يحقق لنفسه خلوداً حقيقياً داخل دائرته الإنسانية من خلال العمل الحضارى البناء الذى يضمن لصانعه البقاء والخلود بعد الموت، ويضمن أيضاً للحضارة الإنسانية دوام الازدهار والارتقاء . وهكذا تربط ملحمة جلجامش بين البطولة والحضارة ، وتجعل من البطولة صانعة للحضارة ، وتحقق للإنسان فى نفس الوقت أمله المنشود فى الخلود ومقاومة الموت .

هذا المعنى الجديد للبطولة ، أو - على الأصح - هذا التوجيه الجديد للبطولة وتوظيفها فى خدمة الحضارة الإنسانية وضعه محررو الملحمة نصب أعينهم ، وجعلوه بداية للملحمة ونهاية لها للتأكيد على أهميته ، ولتوضيح المغزى الحقيقى لهذا العمل الملحمى الضخم. هذا علاوة على اعتبار تكرار بداية الملحمة فى نهايتها - أى جعل مطلعها هو نفس الوقت تأكيد على المضمون إلى جانب كونه متعلقاً بالشكل الفنى للملحمة . والذى يهمنا هنا أن المحررين للملحمة أكدوا فى بدايتها ونهايتها وفى ثناياها على مضمون واحد عزفوا عليه خلال الملحمة، ألا وهو دور البطولة فى صنع الحضارة الإنسانية ، وفى تحقيق الخلود للإنسان عن طريق بناء الحضارة . وتقول بداية الملحمة : « هو الذى رأى كل شئ .. وهو الذى عرف جميع الأشياء وأفاد من عبرها . وهو الحكيم العارف بكل شئ . لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا المكتومة وجاء بأنبياء ما قبل الطوفان . لقد سلك طرقاً بعيدة متقلبا ما بين التعب والراحة . فتنقش فى نصب من حجر كل ما عاناه وخبره . بنى أسوار أوروك المحصنة . وحرم (أى - أنا)



والمعبد الطاهر . فانظر إلى سوره الخارجى تجد أفاريزه تتألق كالنحاس . وانعم النظر فى سوره الداخلى الذى لا يماثله شئ . وأمسك اسكفته الحجرية الموجودة منذ القدم . اقترب من (أى-انا) مسكن عشتار . الذى لا يماثله صنع ملك من الآتين ولا إنسان . اعل فوق أسوار أوروك . وامش عليها متأملاً . تفحص أسس قواعدها وأجر بنائها . أفليس بناؤها بالآجر المفخور وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها . سار واحد مساحة المدينة، وسار للراعى وسار لحفر الطين وهى الأرض المخصصة لمعبد عشتار . ثلاثة سارات كلها ، وكذلك الأرض الخلاء لمدينة أوروك . ابحث عن اللوح المحفوظ فى صندوق الألواح النحاسى . وافتح مغلاقه المصنوع من البرونز واكشف عن فتحته السرية . تناول لوح حجر اللازورد واجهر بتلاوته . وستجد كم عانى جلجامش من العناء والنصب . وفاق جميع الحكام . إنه ذو الهيئة البهية السامية . إنه البطل سليل أوروك ، والشور النطاح ، إنه المقدم فى الطبيعة . وهو كذلك فى الخلف ليحمى اخوته وأقرانه . إنه المظلة العظمى ، حامى اتباعه من الرجال . إنه موجة طوفان عاتية تحطم حتى جدران الحجر نسل لوجال بندا . إنه جلجامش المكممل القوة ، ابن البقرة الجلييلة رماث-نسن . ... جلجامش المكممل فى الجلال والألوهية . إنه هو الذى فتح مجازات الجبال وحفر الآبار فى مجازات الجبال . وعبر البحر المحيط إلى حيث مطلع الشمس . لقد جاب وجهات العالم الأربع .

وهو الذى سعى لينال الحياة الخالدة .

وبجده استطاع أن يصل إلى اوتونبشتم القاصى .

وأعاد الأحياء التى دمرها الطوفان .

من ذا الذى يضارعه فى الملوكية؟

من غير جلجامش من يستطيع أن يقول : أنا الملك !

ومن غيره من سعى جلجامش ساعة ولادته (٢٣٩) .

وفى نهاية الملحمة يتم التأكيد من جديد على هذا المضمون الحضارى للملحمة . فبعد أن فشل جلجامش فى آخر محاولاته للحصول على الخلود ، وأدرك بعد أن التهمت الحية زهرة الشباب أن لفائدة من سعيه خلف سراب الخلود نجده يخاطب أورشنابى الملاح على النحر التالى معلنا تخليه عن مطلبه المستحيل ، وموجها جهوده إلى بناء الحضارة التى ستخلد ذكره:

أفبعد عشرين ساعة مضاعفة  
يأتى هذا المخلوق فيخطف النبات منى؟  
وقد سبق لى أنى لما فتحت منافذ الماء  
وجدت أن هذا نذيرا لى أن أتخلى عن مطلبى  
وأترك السفينة فى الساحل .  
وبعد مسيرة عشرين ساعة مضاعفة تبلغا بلقمة من الزاد  
وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لبيتا الليل  
ثم وصلا إلى أوروک ، ذات الأسرار  
فقال جلجامش لأور شنابى الملاح :  
اصعد يا أور شنابى وتمش فوق أسوار أوروک  
وافحص قواعد أسوارها وانظر إلى أجر بنائها  
وتيقن أليس من الأجر المفخور  
وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها  
إن شارا واحدا خصص للسكن  
وشارا واحدا لبساتين النخل  
وشارا واحدا لسهيل الرى بالإضافة إلى حارة معبد عشتار  
فتتضمن أوروک ثلاثة شارات وحارة المعبد .

والواضح أن تكرار هذا المعنى فى بداية الملحمة وفى نهايتها له دلالة الخاصة. فهو وإن اعتبره بعض النقاد مجرد تكنيك فنى مرتبط بالبناء الأدبى للملحمة<sup>(٢٤١)</sup>. إلا أنه له مغزاه الكبير بالنسبة للمضمون الفكرى للملحمة .

إن التسلسل المنطقى لأحداث الملحمة كان يستدعى ضرورة أن تكون النهاية الطبيعية للملحمة نهاية تراجيدية خالصة . ولهذا يكون المشهد الأخير فى الملحمة هو مشهد الاستسلام النهائى لجلجامش أمام المصير الإنسانى المحتوم وهو الموت ، بعد أن باءت كل محاولات الحصول على الخلود بالفشل ، وآخرها محاولة الحصول على زهرة الشباب التى التهمت الحياة فقضت على آخر آمال جلجامش . ولو انتهت الملحمة بهذا المشهد لكانت نهاية مأساوية . لكن هنا يكرر محررو الملحمة المشهد الأول لخدمة الهدف الأساسى للملحمة وهو توجيه البطولة

لخدمة الحضارة، فنجد جلجامش بعد الفشل النهائي فى الحصول على الخلود لا يرضخ لليأس ولا يعتبر ما حدث له مأساة ، ويعمل بنصيحة كان انكىدو قد أسداها إليه حين أفصح جلجامش عن رغبته فى الحصول على الخلود حيث خاطبه انكىدو بقوله : لقد أعطاك أبو الآلهة الملك، هذا قدرك ، أما الخلود فليس مقدرا لك ، لا يحزن قلبك لهذا ، ولا تغتم ولا تبتئس ، ويبدو أن جلجامش قد تذكر هذه النصيحة بعد فشل مسعاه وعمل بها .

ونلاحظ أن هذه النصيحة ترد كاملة فى أحد ألواح الملحمة ، وقد وضعت فى بعض ترجمات الملحمة فى النهاية لكى تؤكد مع النهاية السابقة التى أوردناها على التوجه الحضارى للملحمة . فالنص السابق يذكرنا بأعمال جلجامش الحضارية سواء فى بداية الملحمة أو فى نهايتها . ولعل الفارق الوحيد هو أن وصف هذه الأعمال الحضارية قد ورد بالإشارة إلى جلجامش فى صيغة الغائب ، وكأن بداية الملحمة تسعى إلى التأكيد على أن جلجامش قد حصل على الخلود بالفعل من خلال هذه الأعمال الحضارية. أما النص الوارد فى نهاية الملحمة فقد ورد فى صيغة حوار بين جلجامش والملاح أورشنابى . وفى هذا الحوار يفتخر جلجامش بهذه الأعمال ، ويحث أورشنابى على تأملها وفحصها . وكان جلجامش يريد أن يقرر أن فشله فى الحصول على الخلود لم يقض على أمله نهائيا لأنه عشر على البديل الذى كان موجودا دائما ، ولكنه فى غمرة سعيه إلى الخلود لم يره إلا بعد أن أعلن يأسه وفشله التام. ولعل انتقال النص من صيغة الغائب فى بداية الملحمة إلى صيغة الخطاب فى نهايتها يؤكد على عدم إدراك جلجامش لهذه الحقيقة فى البداية ، وهى حقيقة أن الإنسان يخلد بأعماله ، ثم إدراكه لذلك فى النهاية ، ولهذا نجده يفتخر بأعماله أمام أورشنابى الملاح .

أما خطاب انكىدو الذى وضعته بعض الترجمات فى نهاية الملحمة منسوبا إلى الناس عامة وليس لانكىدو خاصة ، فهو كما ذكرنا يؤكد بدوره على الأعمال الحضارية، وعلى دور الملك أو الحكم فى بناء الحضارة . وبالتالى ففى هذا إشارة إلى أن جلجامش الملك يستطيع أن يخلد من خلال المزيد من الأعمال الحضارية بالإضافة إلى تنبيه لقيمة أساسية فى الملك ألا وهى العدل . فبالحضارة والعدالة يتذكر الناس جلجامش البطل :

«حق القضاء الذى فرضه أبو الآلهة انليل صاحب الجبل على جلجامش فى باطن الأرض ستقلب له الظلمة نورا ، لن يخلف واحد من البشر أثرا للأجيال التالية يضارع ما يخلفه . إن الأبطال والحكماء ، مثل القمر الجديد لهم صعودهم وخفوتهم سيقول الناس : من حكم بقوة

وسلطان مثله . وكما فى الشهر المظلم، شهر الظلال كذلك لن يكون نور بدوته . أى جلجامش لقد أعطيت الملك ، هذا قدرك . أما الخلود ، فليس مقدرا لك . لا يحزن قلبك لهذا ، لا تغتم ولا تبتئس . لقد أعطاك القدرة على العقد والحل ، وجعلك ظلاما ونورا للناس ، لقد وهبك سلطانا على الشعب لانظير له . وجعل لك النصر فى المعارك التى لا ينج منها ناج . لا مهرب من غزواتك وغاراتك . ولكن لاتسئ استخدام هذه القوة ، عامل خدمك فى القصر بالعدل . كن عادلا أمام وجه الشمس» .

وهكذا يتضح فى النهاية أن ملحمة جلجامش أعطت تفسيراً جديداً لمفهوم البطولة هدفت منه إلى نفي فكرة البطل التراجيدي المستسلم للمقدر على الرغم من أن السير الطبيعي للأحداث فى الملحمة يوحى بغير ذلك ، مما حدا ببعض المفسرين للملحمة إلى اعتبار البطولة فيها بطولة تراجيدية . والحقيقة أن الملحمة لو انتهت نهاية تراجيدية لأتت متناقضة مع طبيعة التفكير السامى القديم الذى يدعو إلى طاعة الآلهة والإيمان بتحكمها فى المقادير الإنسانية ، ووجه العبادة إلى تحقيق رضا الآلهة من خلال طاعتها وإرضائها بالقربان وطقوس العبادة المختلفة .

وهذا التفسير الجديد للبطولة يتوجه بالتحدى الإنسانى وجهة جديدة فالتحدى هنا ليس موجهاً ضد الآلهة كلها أو بعضها ، كما أنه ليس موجهاً ضد الكون والطبيعة وما يحتويها من مخلوقات ، كما أنه أيضاً ليس تحدياً موجهاً ضد الإنسانية ممثلة فى أعداء البطل من بنى جنسه . إن البطولة ليست فى هذا كله . إنها تتخذ من صنع الحضارة الإنسانية هدفاً لها ومضموناً . والبطل هذه المرة ليس البطل المنتصر فى المعارك ، أو المتحدى بقوته البدنية لمخلوقات أسطورية تتعداه فى القوة وفى الرهبة التى تثيرها . البطل هذه المرة هو الإنسان صانع الحضارة التى تمثل طريق الإنسان إلى الخلود الذى أصبح يتحقق للإنسان فى ظل الحفاظ على إنسانيته وليس عن طريق تحول الإنسان إلى إله وهكذا تركز الملحمة على جلجامش البطل الإنسان صانع الحضارة، وليس على جلجامش البطل الإله. وأن خلود جلجامش لا يتحقق من خلال تحوله إلى إله ، ودخوله مجمع الآلهة ، ولكن من خلال أعماله الحضارية . وهنا يجب أن نشير إلى أن الإشارات الآلهية الواردة بخصوص جلجامش فى الملحمة إنما هى من صنع وإضافة المحررين المتأخرين للملحمة الذين أعادوا صياغة الملحمة بالشكل الذى يتناسب مع عملية تأليه جلجامش فى التراث الدينى لبلاد النهرين بعد موت جلجامش بقرون عديدة. ومعنى ذلك أن هذه الإشارات لاتشير إلى تيار أصيل فى الملحمة ، أو فى السيرة الصحيحة لجلجامش .



وهكذا يصبح الإنسان محور الملحمة ونقطة الارتكاز فيها ، ولأول مرة لمجد الآلهة تلعب دورا ثانويا . وقد اعتدنا على أن الآلهة هي الموضوع الأول والأخير للملاحم والأساطير القديمة حتى أن بعض الدارسين عرفوا الملاحم والأساطير بأنها قصص عن الآلهة . وتخرج ملحمة جلجامش بموضوعها الإنسانى عن هذه القاعدة . فنجد جلجامش وصديقه انكىدو يحتلان المكان الأول ، بينما تتقهقر الآلهة إلى الخلف لتلعب دورا ثانويا كأصدقاء مساعدين للبطلين ، أو كأعداء واضعين للعقبات فى طريق البطلين .

إن ملحمة جلجامش بموضوعها الإنسانى تقدم تأكيدا صريحا على الذات الإنسانية . إنها دعوة واضحة إلى اكتشاف الذات الإنسانية والتأكيد على الجوهر الإنسانى فى مقابل الذات الإلهية والجوهر الإلهى ، وضرورة الفصل بين الذات الإلهية والذات الإنسانية إذ لا مجال للاتحاد فيما بينهما بسبب اختلاف جوهر كل منهما عن الآخر ، فالإله إله والإنسان إنسان ، والطاعة هى وسيلة الاتصال الوحيدة فيما بينهما . أما الخلود فهو من نصيب الآلهة لأنه صفة أساسية فيها . إنه من طبيعتها ومن جوهرها . أما الإنسان فطريقه إلى الخلود لا يتصل بطبيعته ولا بجوهره . إن طريقه إلى الخلود مرتبط بفعله ودوره فى البناء الحضارى للإنسانية .

## حواشى المقدمة والباب الأول

١- N . K. Sanders, The Epic of Gilgamesh, Penquin Books, 1964, p. 7 .

٢- Sabatino Moscati, The Face of the Ancient Orient, A Panorama of Near Eastern Civilization in pre-classical Times, Doubleday & Co. Inc., 1962 , p. 36 .

هذا وقد أطلق بعض الدارسين للملحمة اسم «أوديسا جلجامش» عليها تشبيها لها بالأوديسا الإغريقية،  
انظر F. G. Bratton , Myths and Legends of the Ancient Near East, T. Y. Crowell Co.,  
N. Y., 1970, p. 25 .

وانظر أيضا :

S. N. Kramer , Sumerian Mythology , Univ. of Pennsylvania press, 1961 , p. 33 .

٣- Ibid ., p. 38 .

٤- S. H. Hooke , Middle Eastern Mythology, Penguin Books, Baltimore, 1963, p. 51 .

٥- عن نصوص وترجمات الملحمة فى التاريخ القديم انظر

N. K. Sanders, The Epic of Gilgamesh, pp. 9-13 .

وهناك اعتقاد لدى بعض الباحثين بأن هناك عناصر كثيرة فى أسطورة هرقل ذات أصل فينيقى خاصة ما يتعلق بالمولد الإلهى لهرقل ، وموته فوق محرقة، بالإضافة إلى بعض المغامرات ، واعتبر الإله الفينيقى ملقرت الأصل الشرقى لهرقل أو هرقل الفينيقى وانظر تفاصيل ذلك فى : هرقل فوق جبل أويتا للشاعر سينيكا ترجمة وتقديم د. أحمد عثمان. دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ١٩٨٥ ، ص ٨٢-٨٣ .

٦- فى الدراسة والترجمة التى قدمها الكساندر هايدل عن الملحمة محاولة لإظهار بعض وجوه التشابه بين بعض موضوعات ملحمة جلجامش وموضوعات العهد القديم خاصة ما يتعلق بالطوفان وبعض الموضوعات المرتبطة بالموت والبعث والحياة بعد الموت . انظر

- Alexander Heidel, The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels, Chicago , The Univ . of Chicago Press, 7 th impression , 1970 .

وانظر أيضا فى ذلك

- Samuel Noah Kramer , History Begins at Sumer , Twenty-Seven Firsts in Man's Recorded History , Doubleday & Co., 1959, pp. 143-169 .

Ibid , p. 183 .

-٧

A. Leo Oppenheim, Ancient Mesopotamia, Portait of a Dead Civilization, the Univ . of Chicago Press, 1964 , p. 255 . -٨

٩- تعرف الملحمة بأنها « القصيدة القصصية الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين، والتي تمتاز فيها أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالألهة والمردة والشياطين والوحوش المخيفة المهولة، بل أيضا بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التي تقوم بدور مساعد ، ولكنه فعال في إنجاز هذه الأعمال البطولية » انظر د. احمد أبو زيد ، الملاحم كتاريخ وثقافة : مثال من الهند : الرمايانا ، في مجلة عالم الفكر المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، يونيو ١٩٨٥ ، ص ٤ .

A. Leo Oppenheim, The Sumerian King List , in , Ancient Near Eastern Texts Relating to the old Testament, 3 rd edition, edited by James B. Pritchard, Princeton Univ. press, 1969, p. 266 . -١٠

وانظر أيضا :

S. N. Kramer , The Sumerians : Their History Culture and Character, The Univ . of Chicago press, 1963, pp. 44-45 .

William Hallo and W.K. Simpson , The Ancient Near East , A History , Harcourt B. Jovanovich Inc. N. Y., 1971 , p. 42-46 . -١١

١٢- يعرف كيرينبي الأسطورة بقوله : « إن الأسطورة في المجتمع البدائي - أي في شكلها الأصلي المعاش - ليست مجرد حكاية تحكى ، ولكنها حقيقة معاشة . إنها ليست اختراعا ، ولكنها حقيقة حية يعتقد في أنها قد حدثت في أزمان أولية ، وأنها لا زالت تمارس تأثيرها على العالم وعلى مصائر البشر... إن الأسطورة بالنسبة للوطنيين تأكيد لحقيقة أصلية عظيمة وهامة تحكم الحياة الحالية كما تحكم مصير البشرية وعملها . الأسطورة هي المعرفة التي تمد البشر بالدوافع إلى القيام بالأعمال الطقوسية والعادات الأخلاقية وبالتوجيهات لممارسة هذه الأعمال والعادات . »

انظر مقدمة الكتاب :

- C. G. Jung and C. Kerenyi , Essays on a Science of Mythology, the Myth of the Divine Child and the Mystries of Eleusis trans by R. F. C. Hull, Billigen Series XXII, Princeton Univ. Press, 3 rd Printing 1973, p. 5 .

وانظر أيضا :

- B. Malinowski, Magic Science and Religion , Doubleday, N. Y. 1954 , p. 100 .

١٣- وعلى هذا الأساس اعتبر بعض الدارسين التاريخ امتدادا للأسطورة التي تعتبر أساسا لمعرفة الظروف والأوضاع التي كانت سائدة في الماضي الأسطوري . نقلا عن د. أحمد أبو زيد ، الرمز والأسطورة في البناء الاجتماعي، عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ديسمبر ١٩٨٥ .

١٤- لقد عبر د. أحمد أبو زيد عن هذه النظرة ولكن لأهداف أنثروبولوجية فهو ينادى بضرورة التمييز بين الواقع والخيال ، ورسم الحدود الفاصلة بين الاثنين ، في الملاحم . ويحدد الغرض من ذلك في التعرف على مكونات الثقافة ومقومات النظم والعلاقات الاجتماعية التي تسجلها الملحمة ، أو على الأقل الخروج منها بصورة معقولة عن هذه النظم والأوضاع والعلاقات . انظر الملاحم كتاريخ وثقافة ، مجلة عالم الفكر ص ١٢ .

١٥- فيما يتعلق بملحمة جلجامش يعتقد سباتينو موسكاتي أن القصة التي تحكيها الملحمة ليست كلها أسطورية . فالبطل فيها يقدم على أنه ملك على أوروك. وهذا يوافق الواقع التاريخي فهناك بالفعل ملك لأوروك يدعى جلجامش ، ويعتقد موسكاتي أن مغامرات هذا الملك التاريخي وبطولاته هي التي أدت إلى ظهور هذه الأسطورة عنه. بمعنى أن الأعمال التاريخية البطولية قد تؤدي إلى نشأة الأساطير حول الأبطال القائمين بها. انظر :

- Sabatino Moscati, Ancient Semitic Civilization , Capricorn Books, New York, 1960, p. 71 .

١٦- يتحدث بينديكت أوتسن عما يسميه بأسطورة التاريخ ، أي تحويل التاريخ إلى أسطورة . صحيح أن أمثله مأخوذة من التاريخ الإسرائيلي القديم إلا أنها مفيدة في فهم هذه العملية التي تجري على التاريخ لكي يتحول إلى أسطورة . ويتحدث أيضا عن عملية عكسية تماما ، وهي تحويل الأسطورة إلى تاريخ . وتأتي أمثلة أوتسن من الإصحاحات الأولى لسفر التكوين التي تعكس تقارب الأسطورة والتاريخ من بعضهما البعض ، وتشابههما معا . والمثال الواضح على ذلك تداخل الأنساب في هذه الإصحاحات بقصص الخلق والطوفان في عملية مزجت عالم الأسطورة بعالم التاريخ . ومن خلال هذا المزج بدأ التاريخ الإسرائيلي بعادثة الخلق الأسطورية . انظر



- Benedikt Otzen, Hans Gottlieb, Knud Jeppesen, Myths in the Old Testament , ACM press Ltd., 1980 p. 60 .

١٧- تذهب المدرسة التاريخية فى تفسير الأسطورة إلى اعتبارها «تسجيل لأحداث وقعت بالفعل فى الماضى، وكان لها أثر كبير فى حياة المجتمع الذى أعاد صياغتها فى ذلك القالب القصصى حتى يسهل الاحتفاظ بها» انظر محمود أبو زيد ، مشكلات المنهج فى التحليل الاجتماعى للأساطير، مجلة عالم الفكر ، المجلد ١٦ العدد ٣، ديسمبر ١٩٨٥ ، ص ٢٠٧ .

١٨- ينطبق على ملحمة جلجامش الوصف الذى أطلقه الدكتور لويس عوض على ملحمة الزير سالم حيث يقول : «إن نسيج هذا الصراع الملحمى قد تداخلت فيه الأسطورة مع التاريخ ، فالهيكل يبدو آنا أسطوريا قد حشى بأحداث التاريخ ، والهيكل يبدو آنا تاريخيا قد حشى بأحداث الأساطير» انظر د. لويس عوض أسطورة أورست والملاحم العرية ، دار الكاتب العربى، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٧ .

١٩- يقول الباحث الفولكلورى الروسى بسلايف إن الناس لا يذكرون «أنهم قد اخترعوا يوما أساطيرهم أو لغتهم أو قوانينهم أو عاداتهم واحتفالاتهم ، فقد دخلت كل هذه الأسس القومية فى صلب وجودهم الأخلاقى باعتبارها هى الحياة عينها التى عاشوها خلال القرون الطويلة فبما قبل التاريخ ، وباعتبارها الماضى الذى يقوم عليه نظام الأشياء فى الحاضر وتطور حياتهم فى المستقبل». انظر : يورى سوكولوف ، الفولكلور قضاياه وتاريخه ترجمة حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس ، مراجعة د. عبد الحميد يونس- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١ ، ص ٨١ .

٢٠- ربما لهذه الأسباب نظر بعض الدارسين إلى ملحمة جلجامش على أنها ملحمة علمانية الموضوع لأنها تعالج قضايا دنيوية كالإنسان والطبيعة والحب والمغامرة والصداقة والمصارعة والحرب إلى غير ذلك من الموضوعات الإنسانية. انظر فى هذا :

- E. A. Speiser , The Epic of Gilgamesh , in Ancient Near Eastern Texts Relating to the old Testament , Princeton Univ. press, 1969 , p. 72 .

٢١- يقر علماء الأنثروبولوجيا بوجود علاقة قوية بين الرمز والأسطورة . وقد أصبح التفسير الرمضى أحد الاتجاهات الرئيسية فى دراسة الأساطير . وفى هذا التفسير يتم تجاوز الواقع الملموس والنظر إلى «أن الأساطير تشير إلى حقيقة خفية أو سرية تختلف كل الاختلاف عن الواقع الظاهرى أو تكمله على أقل تقدير» انظر د. أحمد أبو زيد ، الرمز والأسطورة فى البناء الاجتماعى ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ١٦ العدد ٣ ديسمبر ١٩٨٥ ، ص ١١ ، ١٩-٢٠ .

٢٢- هناك من دارسى الأسطورة من يرفض اعتبار الأسطورة مشتملة على الرمز . من هؤلاء نجد

مالينوسكى ينكر الصفة الرمزية للأسطورة ، لأن الأسطورة تعبر عنده بطريقة أولية ومباشرة عما ترويه بالضبط . إنها تحكى شيئا حدث فى الأزمنة الأولى. وكما ينكر مالينوسكى الصفة الرمزية يرفض أيضا ما يسمى بالصفة التعليقية أو التفسيرية للأسطورة . إن الأسطورة عنده لا تشرح أو تعلق شيئا إنها نشوء جديد للحقيقة الأولية ولكن فى صورة روائية أو فى شكل روائي . الأسطورة عنده لها وظيفة اجتماعية وليست مجرد تعليل علمي، أو مضاد للعلم». انظر

- Essays on a science of Mythology by C.G. Jung and C. Kerényi, p. 5-6 .

وانظر أيضا :

- Edmund Leach, Levi-Strauss in the Garden of Eden, an Examination of some recent Developments in the Analysis of Myth , in Reader in Comparative Religion, an Anthropological Approach, 2 nd edition, ed by W.A. Lessa and E.Z. Vogt, Harper and Row , N.Y., 1965, p. 575 .

وانظر أيضا :

- John Middleton , Myth and Cosmos, Readings in Mythology and Symbolism, The Natural History Press, 1967, p. x.

٢٣- William H. McNeill and Jean W. Sedlar , The Origins of Civilization , Readings in World History , Vol. I. Oxford University press, London , New York and Toronto , 1968 , p. 79 .

وانظر أيضا :

- Carl Roebuck, The World of Ancient Times , Scribner's New York , 1966, p. 27 .

٢٤- المرجع السابق ص ٧٩ . ويعتقد الأستاذ طه باقر أن الأدلة الأثرية والمكتوبة تشير إلى أن جلجامش كان أحد حكام دول المدن السومرية فى العصر المسمى عصر فجر السلالات ( ٢٨٠٠ - ٢٤٠٠ ) ق.م وأنه حكم فى الوركاء وأنه كان معاصرا لمؤسس سلالة أور الأولى الملك مس أنيبدا . وأن ملحمة جلجامش بدأت تتبلور فى عهد السلالة الأكديّة ونتج عن هذا النص الأكدي لها، كما أنها دونت كاملة فى العهد البابلي القديم مع مطلع الألف الثانى ق.م انظر ملحمة جلجامش ، ص ٥١ .

S. Langdon, Sumerian Liturgical Texts, Philadelphia, 1917 .

-٢٥

وانظر أيضا

- A. Heidel, The Gilgamesh Epic and Old Testament parallels, p. 5 .

٢٦- انظر الترجمة العربية للترجمة الروسية ملحمة جلجامش والتي قام بها المؤرخ الروسى أ . م دياكونوف عن اللغة الأكديّة، ونشرها ضمن منشورات أكاديمية العلوم فى كتاب بعنوان «جماليات ملحمة جلجامش : حول شخصيته وعلاقة الأسطورة بالشعر الملحمى» . ترجمة عزيز حداد . وهو يشتمل على ترجمة لبعض دراسات عن ملحمة جلجامش للمستشرقين الروس أ . م . دياكونوف و ب.س . ترانيموف . منشورات مكتبة الصياد بغداد ١٩٧٣ ص ٣٣-٥٩ .

٢٧- المصدر السابق ص ٣٦-٣٧ .

٢٨- انظر الجزء الخاص بالأفكار الأسطورية فى الملحمة .

٢٩- دياكونوف ص ١٠٦ .

٣٠- على الرغم من أن بابل ونيوى تعدان أشهر مدينتين فى بلاد النهرين ، إلا أن هناك عددا لا بأس به من المدن الأخرى الهامة التى تم اكتشاف الكثير من آثارها . ويقول ليو أوبنهايم أن الآثار التى تم العثور عليها تمكّنتنا من الحديث بشئ من الدقة والتفصيل عن مدن أخرى هامة فى بلاد النهرين مثل مدينة أوروك . فنحن نعرف بالتقريب حجمها وحصونها وشوارعها وموقع البنايات العامة فيها إلى غير ذلك من المعلومات الهامة عنها . انظر .

- A. L. Oppenheim, "Mesopotamia- Land of Many Cities", in Middle Eastern Cities, A Symposium on Ancient Islamic and contemporary Middle Eastern Urbanism, ed . by I. M. Lapidus.

٣١- ملحمة جلجامش . ترجمها عن الأكديّة وعلق عليها الدكتور سامى سعيد الأحمد . دار التربية بغداد ، ودار الجيل بيروت ١٩٨٤ ص ١٢ .

٢٢- Jack Finegan , Light From the Ancient Past, The Archeological Background of the Hebrew - Christian Religion vol. I., Princeton University press, 1969 , p. 23 .

٣٣- المرجع السابق ص ٣٦ .

٣٤- المرجع السابق ص ٢٣ أما الزجورات فهى فى شكل أبراج مدرجة تتكون من طبقات «وهى بمثابة مصفر للجبل المقدس وحجرة مخدع تقع ما بين السماء والأرض» حيث يعتقد أن الآلهة تستطيع منها أن تحدث البشر. انظر ساندروز الترجمة العربية ص ١٦ .

٣٦- تعتبر الأختام الأسطوانية أصلاً للطبع على الحجر أو ما يسمى بالطباعة الحجرية فهذه الأختام منقوشة بهيئة معكوسة بصور وكتابة إذا دهرجت على لوح من الطين وهو طرى تركت طبعة واضحة .  
انظر طه باقر ملحمة جلجامش ص ٢٠-٢١ .

٣٧- المصدر السابق ص ٢٥ وانظر أيضا :

- Carl Roebuck , The World of Ancient Times , Scribner's Sons , N. Y., 1966 , p. 24-25.

٣٨- ترجمة طه باقر ص ٢٥ وانظر أيضا :

- Henri Frankfort , The Brith of Civilization in the Near East , Doubleday & Co . New York , 1950 , p. 58-61 .

٣٩- M. E . L. Mallowan , Early Mesopotamia and Iran, McGraw Hill, N.Y. 1965 , pp. 14-15 .

٤٠- Paul Lampl, Cities and Planning in the Ancient Near East , G. Braziller, N.Y., 1968, p. 15 .

٤١- ترجمة طه باقر ص ١٥ وانظر أيضا :

- Mallowan, p. 11 .

٤٢- دياكونوف ص ١٢٧ .

٤٣- Samuel Noah kramer , 'The Sumerians : Their History Culture and Character , The Univ. of Chicago press, Chicago , 1963 , p. 28 .

٤٤- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد عن الأكديّة ص ٣٧-٣٨ .

٤٥- يبدو أن هذا الترتيب له علاقة بالبناء الأدبي للملحمة كعمل فنى . فالملحمة تقوم على أساس من مشهدين متماثلين أحدهما يأتى فى البداية والآخر يأتى فى النهاية. فلو نظرنا إليها كعمل مسرحى لوجدنا الملحمة تنتهى من حيث تبدأ بنفس المناظر والمشاهد . وهذا أيضا له مغزاه الفكرى المرتبط بمضمون الملحمة سواء أكان ذلك يدور حول التأكيد على العمل التاريخى والحضارى كوسيلة للخلود ، أو كما يرى أوبنهايم التأكيد على عبث الجهود الرامية إلى الحصول على الخلود. انظر

- Oppenheim, Ancient Mesopotamia, p. 257 .

ويرى الأستاذ طه باقر أن التكرار الملحوظ فى الملحمة سواء فيما يتعلق بمقدمتها وخاتمتها أو فى أحداثها



الداخلية إنما هو خاصية من الخصائص العامة لأدب العراق القديم. وربما تشير إلى استعانة المنشد بالتكرار كوسيلة لتذكر ما ينشده . ويشير الأستاذ طه باقر أيضا إلى ظاهرة استباق الأحداث أو النتائج في الملحمة كما هو واضح في مقدمتها ويرى أن الهدف من ذلك تحريك السامع وتشويقه كما يحدث في الأعمال الروائية المعاصرة . انظر ملحمة جلجامش ص ٢٨-٢٩ .

٤٦- ملحمة جلجامش ترجمة سامي سعيد الأحمد ص ٥٣٢ .

٤٧- المصدر السابق ص ٥٣٢ .

٤٨- المصدر السابق ص ٥٢٩ .

٤٩- المصدر السابق ص ٥٢ .

٥٠- المصدر السابق ص ٨٠ ونوه هنا إلى أن ابن خلدون استخدم لفظة «وحشى» «وتوحشى» للدلالة على حالة البداوة الإنسانية السابقة على دخول الإنسان في الحضارة . يعتبر ابن خلدون البداوة أصلا للحضارة، والبدو عنه أصل المدن والحضر ، وأن أحوال الحضارة ناشئة عن أحوال البداوة . ويستخدم ابن خلدون أيضا مصطلح الآدمي «المتوحش» ، وهو مصطلح نجده يتفق تماما وحالة انكيدو في ملحمة جلجامش . وقد أعطى ابن خلدون كثيرا من التحليلات والمواصفات التي تتعلق بعملية التحول من البداوة إلى الحضارة والتي نجد لها صدى في عملية تحول انكيدو من مرحلته الحيوانية إلى الإنسانية . انظر مقدمة ابن خلدون، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٨ ، ص ١٣٨ وانظر د. محمد فاروق البنهان، حركة التاريخ من البداوة إلى الحضارة . مجلة الفيصل ، العدد ١٩ إبريل ١٩٨٦ ص ٣٨-٤٠ .

٥١- G. S. Kirk, Myxth , its Meanings and Functions in Ancient and Other Cultures, Cambridge Univ. Press and the Univ . of California press , London & Angeles , 1970, p. 146 .

وانظر أيضا طه باقر ملحمة جلجامش ص ٤٤ .

٥٢- من المعروف أن المدن السومرية القديمة بشراتها العظيم كانت هدفا لمطامع القبائل السامية المحيطة ببلاد سومر في الجنوب الغربي، وللقبائل العيلامية في الشرق وتمكنت الجماعات السامية منها من تثبيت أقدامها إلى أن تم لها الانتصار النهائي على السكان السومريين على يد سرجون مؤسس دولة أكد على أنقاض المدن السومرية . انظر ساندروز ، الترجمة العربية ص ١٥-١٦ .

## حواشى الباب الثانى

١- تسمى الملحمة فى الأصل « هو الذى رأى كل شئ » فقد درج الكتبة على عنونة كل مجموعة أو سلسلة من السلاسل الأدبية الموزعة على عدة ألواح بعنوان مأخوذ من أول سطر أو عبارة فى السلسلة ، أو بأول سطر أو سطر من القصيدة . وقد كان هذا التقليد فى عنونة الأعمال الأدبية والدينية والتاريخية نتيجة لاستخدام الألواح الطينية فى تدوين النصوص المطولة. وهكذا نجد أن الأعمال تعنون ببداياتها مثل قصة الخلق التى تسمى « حينما فى العلاء » ، وكذلك عنوان شريعة حمورابى « حين أنور العظيم » وكذلك قصة الطوفان « حين كانت الآلهة كالبحر » وهكذا. وذكرنا هذا أيضا بتسمية أسفار التوراة الخمسة حسب بداياتها العبرية . انظر طه باقر ملحمة جلجامش ص ٢١ .

٢- Heidel, The Gilgamesh Epic, p. 4 .

وانظر أيضا :

Thorkild Jacobsen, The Sumerian king List, Chicago, 1939, p. 90-91 .

٣- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد ، ص ٩٤ .

وتوصف فى نص آخر بالإلهة الحكيمة وبالملكة : « الإلهة نينسون الحكيمة العارفة بكل شئ . وذهب جلجامش وانكبذو إلى القصر الكبير ، إلى حضرة الربة نينسون الملكة العظيمة أتى جلجامش ودخل إلى حضرة الملكة .

انظر الملحمة ص ٢٠٤ .

٤- المصدر السابق ص ١١٠ ، ١١١ .

٥- نفس المصدر ١٤٣ .

٦- عن وصف والد جلجامش كإله انظر

Kirk, Myth, its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures, p. 135 .

ولم يذكر كيرك مصدره الذى استقى منه هذه المعلومة . وعلى كل حال يعتبر المزج بين القوى البشرية والقوى الإعجازية أو الفائقة للطبيعة ما يكون قد جاء نتيجة تزواج أم من البشر وأب من الأرباب أو الآلهة أو الكائنات غير البشرية فيدخل فى تكوين البطل عنصر غير بشرى . انظر د. أحمد أبو زيد الملاحم كتاريخ وثقافة . عالم الفكر ، المجلد ١٦ العدد الأول يونيو ١٩٨٥ ص ٧ .

٧- يعتبر زواج أم جلجامش الإلهة نينسون من أبيه الكاهن الأعظم لكولاب زواجا مقدسا عادة دينية حيث يتزوج الكاهن من إلهة ، أو الكاهنة من إله من أجل تأمين خصوبة الأرض ، وتحقيق الرفاهية لسكان المدينة . انظر

H. W.F Saggs, The Greatness that was Babylon , The New American Library, N. Y. 1962 , p. 370 .

٨- يذكره أوبنهايم على أنه فلبسوف يوناني عاش حوالي ١٧٠-٢٣٥م انظر الترجمة العربية : بلاد ما بين النهرين ترجمة سعدى فيض عبد الرازق منشورات وزارة الثقافة والإعلام . بغداد ، ١٩٨١ ، ص ٣٣١ .

٩- ذكرنا سابقا أن جلجامش قد تم تأليهه في وقت متأخر ربما حوالي (٢٥٠٠ ق.م) وقد وردت عنه نصوص تثبت هذا التأليه في إحدى كتابات الملك السومري أورغو مؤسس سلالة أور الثالثة (٢١١٢-٤٠٠٢ ق.م) حيث ورد أن جلجامش صار قاضيا في العالم السفلي . وقد ذكر في نص آخر في رثاء أورغو أن جلجامش يقوم بإرشاد ساكني العالم السفلي إلى قواعد السلوك في ذلك العالم ، كما ورد ذكره في تعويذة دينية باسم الإله جلجامش . وورد ذكره مع لوجال بندا في الألواح الصورية التي عشر عليها في مدينة شروباك . انظر تفاصيل ذلك في ملحمة جلجامش لطفه باقر ص ٤٩-٥١ . وانظر أيضا أوبنهايم . بلاد ما بين النهرين ص ٣٣٢ .

١٠- ترجمة طه باقر ص ٣٧ .

١١- نفس المصدر ص ٥٠ .

١٢- ملحمة جلجامش حققها ونقلها إلى الإنجليزية ن . ك . ساندروز وترجمها إلى العربية محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي . دار المعارف ١٩٧٠ ص ٥١ ويعلق الدكتور فاضل عبد الواحد على هذا النص بقوله «ومثلما كان جلجامش يتحلى بالشجاعة وحب المغامرة فقد حباه إله الشمس بالحسن والجمال ، وخصه إله الرعد بالبطولة وبقوة بدنية خارقة . لذلك عرف جلجامش بين أهل الوركاء بلقب البطل الجميل ، لأنه جمع بين البطولة وجمال الهيئة . وهكذا ذاع صيت جلجامش «البطل الكامل القوة وجمالا» انظر د . فاضل عبد الواحد على ، ملحمة جلجامش ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس عشر العدد الأول يونيو ١٩٨٥ ، ص ٣٨ .

١٣- نفس المصدر السابق ص ٥١ .

١٤- د. فاضل عبد الواحد ملحمة جلجامش ص ٣٧-٣٨ .

وتؤكد هذه الصفات الخارقة للعادة لجلجامش على لسان انكيدو الذى يمثله فى القوة : «لا يوجد لك نظير فى العالم . لقد ولدتك نينسون القوية كشور وحشى فى الحظيرة . والآن أنت أرفع من الناس جميعا . لقد أعطاك انليل الملك لأن قوتك تفوق قوة البشر » انظر الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٥٨ .

١٥- نقرأ فى أحد نصوص الملحمة «لقد أسبغ شمش إله الشمس العظيم أفضاله على جلجامش ، كذلك أنو إله السموات ، وانليل ، ووهبه إيا الحكيم الفهم العميق » انظر الترجمة العربية لترجمة ساندروز الانجليزية ص ٥٥ .

١٦- Sanders, The Epic of Gilgamesh, p. 63 .

١٧- Heidel , The Epic of Gilgamesh, p. 41 .

وكذلك الترجمة العربية لترجمة ساندروز الإنجليزية ص ٦٢ .

وانظر أيضا د. فاضل عبد الواحد ملحمة جلجامش ص ٤٢ مجلة عالم المعرفة .

١٨- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٦٢ .

١٩- هى إلهة الحب والخصوبة ، كما أنها أيضا إلهة الحرب والانتقام . وقد رأينا هذه الصفات المتناقضة لها فى الملحمة ، وتسمى عشتار أحيانا ملكة السماء ، وهى ابنة الإله أنو الملقب أبو الآلهة ، وإله السماء . وهى ابنة الإلهة أنتوم زوجة أنو . وتلقب عشتار أيضا بأنها الإلهة الحامية لمدينة أوروك ، ولها معبد كبير فى هذه المدينة ، ويشبهها بعض الدارسين بالإلهة أفروديت الإلهة المربعة الجميلة معا . انظر ساندروز الترجمة العربية ص ٢٥ ، ١٠٢ .

٢٠- د. فاضل عبد الواحد ، ملحمة جلجامش ، عالم الفكر ص ٤٣ .

٢١- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد ، ص ٣٠٨-٣٠٩ .

٢٢- إشارة إلى عادة النواح على الإله تموز أو «دوموزى» فى التراث السومرى، وتروى إحدى القصائد قصة هبوط الإلهة عشتار إلى العالم السفلى بحثا عن زوجها تموز . بينما تذكر قصائد أخرى أن عشتار هى التى أرسلت به إلى العالم السفلى عقابا له، وربما يشير النص المقتبس هنا إلى هذه الحقيقة. انظر ساندروز الترجمة العربية ص ١٠٠ . وطه باقر ص ١١٠ .

٢٣- ترجمة سامى سعيد ص ٣٠٩-٣١١ .



- ٢٤- المصدر السابق ص ٣١١ .
- ٢٥- المصدر السابق ص ٣١٢ .
- ٢٦- المصدر السابق ص ٣١٢ .
- ٢٧- المصدر السابق ص ٣١٥ .
- ٢٨- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٥٨ .
- ٢٩- المصدر السابق ص ٦٠ .
- ٣٠- المصدر السابق ص ٦٠ .
- ٣١- المصدر السابق ص ٦٠ .
- ٣٢- المصدر السابق ص ٦٠ .
- ٣٣- ملحمة جلجامش ترجمة سامي سعيد الأحمد ص ٣١٨ .
- ٣٤- المصدر السابق ص ٣١٨ .
- ٣٥- يتضح هذا من النص التالي : سقط انكيدو مريضا ، رقد أمام جلجامش وتدفق الدمع من عينيه أنهارا . قال له جلجامش ، يا أخى الحبيب لماذا يتركونى لكى يأخذوك أنت ؟ « انظر الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٧٣ .
- ٣٦- أ.م . دياكونوف ، ب.س ترافيموف جماليات ملحمة جلجامش ، المقدمة ص ٢٤ .
- ٣٧- المصدر السابق ص ٢٥ .
- ٣٨- المصدر السابق ص ٢٥ .
- ٣٩- Sanders, The Epic of Gilgamesh, p. 21 .
- ٤٠- جماليات ملحمة جلجامش ص ٦٨ والثور حيوان قمرى فى التفكير الأسطوري السومري .
- ٤١- نفس المصدر ص ٦٨ .
- ٤٢- ملحمة جلجامش ترجمة سامي سعيد الأحمد ص ٥١ . وفى الترجمة العربية لترجمة ساندروز الإنجليزية تمت ترجمة السطر الأخير بتصريف على النحو التالي : « كذلك كونت الإلهة صورة فى عقلها . وكانت من جوهر « أنو » إله « السماء » ص ٥٢ .

٤٣- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ٥١ . وقد ترجمت بتصريف فى ترجمة ساندروز على النحو التالى :  
« ثم غمست الإلهة يديها فى الماء ، واقتطعت شيئا من الطين ، وتركته يسقط فى البرية . هكذا خلق  
انكىدو النبيل ، أخذ الفضيلة من إله الحرب من نينورتا نفسه . ص ٥٢ .

٤٤- الترجمة العربية لترجمة دياكونوف الروسية ص ٣٨ . وقد ترجمت بتصريف عند ساندروز على النحو  
التالى : « كان جسده خشنا وكان شعره طويلا كشعر المرأة يتطاير كشعر نيسابا إلهة القمح . وكان  
جسده مغطى بشعر ملبد مثل ساموقان إله القطعان . كان يرثا من البشرية ولم يكن يعرف شيئا عن  
الأرض المزروعة ، ص ٥٢-٥٣ .

٤٥- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ٦٣ . وقد ترجمت بتصريف فى ترجمة ساندروز « أبتى هناك إنسان  
لانتظير له ، يهبط من التلال ، إنه أقوى ما فى الدنيا ، إنه يشبه أحد الخالدين فى السماء » ص ٥٣ .  
٤٦- تصفه الملحمة بأنه الرجل المتوحش ، وبطل أعماق البرية الوحشى ، انظر ترجمة سامى سعيد الأحمد  
ص ٨٠ وكذلك تصفه المولود فى الصحراء ، الذى رعته الجبال انظر الترجمة العربية لترجمة دياكونوف  
الروسية ص ١١٧ .

٤٧- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ٦٣-٦٥ .

٤٨- الترجمة العربية لترجمة دياكونوف الروسية ص ١١٠ .

٤٩- المصدر السابق ص ١١٤

ونلاحظ أن المعبد المذكور فى هذه النصوص هو المعبد الذى شيده جلجامش للإله أنو والمعروف بمعبد « إى -  
أنا » ، والذى ورد ذكره عند تسجيل أعمال جلجامش فى بداية الملحمة . ومن هنا تتضح صلة  
جلجامش بالمعبد ، وتفهم أيضا عبارة والد الصياد الذى يأمر ابنه بالذهاب إلى جلجامش ، والتحدث  
معه عن قوة انكىدو ، فيعطيه جلجامش إحدى عاهرات المعبد لقهر قوة انكىدو الوحشية .

٥٠- المصدر السابق ص ١١٥ .

٥١- المصدر السابق ص ١١٢-١١٤ .

٥٢- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ١١٨ .

٥٣- المصدر السابق ص ١٢٤-١٢٥ .

٥٤- المصدر السابق ص ١٢٥ .

- ٥٥- المصدر السابق ص ١٢٥ .
- ٥٦- المصدر السابق ص ١٣٦-١٣٧ .
- ٥٧- المصدر السابق ص ٣١٥ .
- ٥٨- المصدر السابق ص ١١٠ .
- ٥٩- المصدر السابق ص ١٠١ .
- ٦٠- المصدر السابق ص ٣٣٣-٣٣٢ .
- ٦١- المصدر السابق ص ٣٣٣-٣٣٢ .
- ٦٢- الترجمة العربية لترجمة دياكونوف الروسية ص ٥٦ .
- ٦٣- المصدر السابق ص ٥٤-٥٥ .
- ٦٤- الترجمة العربية لترجمة ساندروز الإنجليزية ص ٨٧ . وقد ترجمها سامى سعيد الأحمد : « يا جلجامش سأفصح لك عن كلمة خفية ، وأخبرك بأرادة الآلهة ص ٥١٦ .
- ٦٥- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٨٨ .
- ٦٦- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ٥٢٣-٥٢٤ .
- ٦٧- الترجمة العربية لترجمة ساندروز الإنجليزية ص ٩١ .
- ٦٨- المصدر السابق ص ٩١ .
- ٦٩- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ٥٢٦ .
- ٧٠- المصدر السابق ص ٥٢٧ .
- ٧١- ترجمة دياكونوف ص ٥٦ وفى ترجمة سامى سعيد الأحمد : «والآن بالنسبة لك من الذى يدعوك الأرباب للاجتماع ؟ ص ٥٢٧ .
- ٧٢- وفى هذا الخصوص تقول ساندروز : «إن موقفا مطردا فى الملحمة هو أنموذج موافق لأيام الألف الثالثة يمكن تمييزه من خلف كثير من الأحداث .. ومن خلف هذه أيضا تصل المأثورات إلى عصر سابق على معرفة الكتابة يقع على الحد ما بين الأسطورة والتاريخ بعد الطوفان بقليل ، عندما حل البشر القانون محل الآلهة على عروش دول المدن . وكان هذا هو عصر الحضارة السومرية العتيقة» . انظر ملحمة

جلجامش ،، الترجمة العربية ص ١٤ .

٧٣- الترجمة العربية لترجمة ساندروز الإنجليزية ص ٥٨ .

٧٤- يرى بعض الباحثين أن غابة الأرز تشير إلى موقع تاريخي حقيقي . فقد خاض بعض ملوك سومر وملوك أكد حروباً عديدة من أجل تأمين الأخشاب والمعادن ، وتيسير الحصول عليها من مواقعها بالقوة إذا تعذر الحصول عليها بالوسائل التجارية السلمية . وقد حدد بعض الدارسين المواقع التي يأتي منها خشب الأرز بأنها جبال أمانوس في الشمال السوري، والجنوب التركي، وكذلك في لبنان وجنوب شرقى فارس . ويؤكد بعضهم على أن غابة الأرز هي جبل أمانوس . ويشير تاريخ بلاد النهرين إلى أن أكثر من ملك قد خاض معارك من أجل الحصول على هذه الأخشاب . فكما ترى ساندروز الغابة غابة حقيقية وهي إما أن تكون الأمانوس في شمالى سوريا أو ربما في عيلام بجنوب شرقى فارس . وحاجة المدن السومرية إلى الأخشاب هي الدافع إلى الذهاب إلى هذه الغابة خاصة أن جلجامش كان يبغى إظهار قوته وطموحه ببناء أسوار ومعابد عظيمة في أوروك مما جعل حاجته إلى الأخشاب عظيمة . انظر الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ١٧- ٢٩ ، ٣٠ .

٧٥- ملحمة جلجامش ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ١٦٢ .

٧٦- نفس المصدر ص ١٨٢-١٨٣ .

٧٧- نفس المصدر ص ١٧٣ .

٧٨- نفس المصدر ص ١٨٣-١٨٤ .

٧٩- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٣٠ .

٨٠- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ١٩٥ .

٨١- نفس المصدر ص ٢٠٤ .

٨٢- نفس المصدر ص ٢١٠-٢١١ .

٨٣- نفس المصدر ص ٢٣٣ .

٨٤- نفس المصدر ص ٢٣٣ .

٨٥- الترجمة العربية لترجمة ساندروز الإنجليزية ص ٦٥ .

٨٦- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ٢٦٢ .

٨٧- المصدر سابق ص ٣٩٢ .

٨٨- المصدر السابق ص ٣٨٢-٣٨٣ . وتشير ساندروز إلى أن مصارعة جلجامش للأسود التي كانت ترحل في ضوء القمر لها مغزاها الخاص ودلالاتها من الناحية الأثرية والفنية . فقد تم العثور على عدد من



الأختام بها صور تمثل شخصا يقاتل الأسود ، يعتقد أنه جلجامش ، وتقول أن هذه الفكرة انتقلت إلى فنون العالم القديم والوسيط والحديث فها يعرف باسم التصميم الجلجامشى . انظر تفاصيل ذلك فى الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٣٤ وانظر أيضا .

G. Conteneau, Everyday Life in Babylon and Assyria, The Narton Library, N. Y., 1966, p. 207 .

ويشير كونتينو إلى تأثير الفكرة الجلجامشية على الفن المصرى القديم ، وعلى الفن البيزنطى والساسانى ، وعلى قصة دانيال فى العهد القديم انظر ص ٢٠٧ .

٨٩- ترجمة المصدر السابق ص ٣٨٨ .

٩٠- الترجمة العربية لترجمة ساندروز الإنجليزية ص ٨٠ .

٩١- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ٣٩٦ ، ٤٠١ .

٩٢- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٣٤ .

٩٣- ملحمة جلجامش ترجمة طه باقر ص ١٠٣ وحراس الليل هم الآلهة الموكلون بحراسة الليل .

٩٤- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٣٤ .

٩٧- Alexander Heidel , The Epic of Gilgamesh, p. 68 .

وانظر أيضا

E.W. Lane , The Arabian Nights, Entertainments , N. Y., 1927 , p. 485 .

٩٨- ترجمة سامى سعيد الأحمد الأحمد ص ٤٠٢ ، وانظر الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٨٤ .

٩٩- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ٤٥٠ .

١٠٠- المصدر السابق ص ٤٣٦ .

فى هذا إشارة إلى الرحلة التى يقطعها الشمس كل ليلة إلى مكان العبور عند مصب الأنهار . وكان على جلجامش أن يعبر عين المحيط وهو حاجز من الصعب عبوره لأنه متصل بمياه الموت وبالهوية والمياه التى فوق السماء انظر الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٣٥ .

١٠١- ترجمة سامى سعيد ص ٤٢٦ ، ٤٣٦ .

١٠٢- المصدر السابق ص ٤٤٦ .

١٠٣ المصدر السابق ص ٥٢٧ .

١٠٤- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٣٦ .

١٠٥- هناك قائمة بأسماء الآلهة الواردة فى الملحمة وبعض خصائصها وردت فى نهاية ترجمة ساندروز

الإنجليزية للملحمة جلجامش . انظر الترجمة العربية ص ٩٧-١٠٤ .

- ١٠٦- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ٥١ .
- ١٠٧- ترجمة طه باقر ص ١٥٥-١٥٦ .
- ١٠٨- هكذا فى ترجمة طه باقر وتعتبر ساندروز أركالا إسما آخر للإلهة أريشكيجال ملكة العالم السفلى .  
انظر ترجمة طه باقر ص ٥٦ والترجمة العربية لترجمة ساندروز الانجليزية ص ٩٨ .
- ١٠٩- ترجمة ساندروز ص ٩٩ .
- ١١٠- ليس هذا هو الحال دائما حيث نجد نوعا من عدم التنسيق يظهر فى حادثة الطوفان ، فالإله انليل يقرر الطوفان دون استشارة بقية الآلهة، وكذلك يفعل الإله ننورتا حين حين ينقذ اوتونا بشتيم من الهلاك فى الطوفان دون استشارة أو حتى معرفة انليل . انظر ص ١٦٠ من ترجمة طه باقر .
- ١١١- ترجمة طه باقر ص ١١٧-١١٨ .
- ١١٢- المصدر السابق ص ١٥٦-١٥٧ .
- ١١٣- المصدر السابق ص ١٦١ .
- ١١٤- المصدر السابق ص ١٦٠ .
- ١١٥- ترجمة ساندروز الإنجليزية ص ١١٩ ويقال إن انليل ولد من اتحاد آن « السماء » و « كى » الأرض ، وقد فصلهما انليل ثم جعل الأرض ، وفى نص آخر يوصف انليل أبو الآلهة ص ١٨٧ من ترجمة طه باقر .
- ١١٦- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ١١٩ .
- ١١٧- المصدر السابق ص ٧٨ .
- ١١٨- المصدر السابق ص ٩٩ .
- ١١٩- المصدر السابق ص ١٠٠ .
- ١٢٠- المصدر السابق ص ١٠٢ .
- ١٢١- المصدر السابق ص ١٠٢ .
- ١٢٢- المصدر السابق ص ١٠٢ .
- ١٢٣- المصدر السابق ص ٩٨ .
- ١٢٥- المصدر السابق ص ٩٩ .
- ١٢٦- المصدر السابق ص ٩٨ .
- ١٢٧- ترجمة طه باقر ص ٧٧ .
- ١٢٨- المصدر السابق ص ٨٧ .
- ١٢٩- المصدر السابق ص ١٠٢ .

- ١٣- المصدر السابق ص ١١٧ .
- ١٣١- المصدر السابق ص ١٢٤ ، ١٤٧ .
- ١٣٢- المصدر السابق ص ١٢٩ .
- ١٣٣- المصدر السابق ص ١٥١ .
- ١٣٤- ملحمة اترا - حاسن ، ترجمة طه باقر ص ٢١٩-٢٢٠ .
- ١٣٥- ملحمة جلجامش ترجمة طه باقر ص ٧٤ ، ص ٨٤ ، ص ١١٥ .
- ١٣٦- المصدر السابق ص ١٠٢ - ١٠٣ .
- ١٣٧- المصدر السابق ص ١٢٤ .
- ١٣٨- ترجمة طه باقر ص ١٠٣-١٠٤ وانظر أمثلة أخرى على ذلك في ص ١١٥ ، ١٨٢ ، ١٨٩ ، ١٩٨ .
- ١٣٩- المصدر السابق ص ٣٠٧ .
- ١٤٠- المصدر السابق ص ١٧٥ .
- ١٤١- المصدر السابق ص ١٢٣ .
- ١٤٢- المصدر السابق ص ١٧٥-١٧٦ .
- ١٤٣- المصدر السابق ص ١٧٦ .
- ١٤٤- المصدر السابق ص ١٧٣-١٧٤ .
- ١٤٥- المصدر السابق ص ١٢٢-١٢٣ .
- ١٤٦- الترجمة العربية لترجمة ساندوز الإنجليزية ص ٩٨ .
- ١٤٧- المصدر طه باقر ص ١٢٣ .
- ١٤٨- المصدر السابق ص ١٢٤ .
- ١٤٩- المصدر السابق السابق ص ١٢٤ .
- ١٥٠- المصدر السابق ص ١٠٢ .
- ١٥١- ترجمة سامي سعيد الأحمد ص ٥٥٤ .
- ١٥٢- انظر ترجمة هايدل . R. C. Thompson, Assyrian Medical Texts 105 , 22 .
- ١٥٣- ملحمة جلجامش وأجا ترجمة طه باقر ص ١٩٤ .
- ١٥٤- قصة الطوفان السومرية ترجمة طه باقر ص ٢٠٤ .
- ١٥٥- انظر طه باقر ص ٢٤٥-٢٤٦ .
- وكذلك . R. C. Thompson , Assyrian Medical Texts 105 , 22 .
- ١٥٦- ترجمة طه باقر ص ٧٤ .

- ١٥٧- المصدر السابق ص ٨٤-٨٥ .
- ١٥٨- الترجمة العربية لترجمة ساندروز الإنجليزية ص ٥٦ .
- ١٥٩- ترجمة طه باقر ص ١٠٦ .
- ١٦٠- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ١٥٦ .
- ١٦١- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٣٠ .
- ويؤكد هذا الاتجاه إلى اعتبار خمباها إله أن الملحمة تصف خمبايا بالقدس في أكثر من مكان بالملحمة انظر ص ٢٥٢ . وفي مكان آخر تتحدث الملحمة عن خمبايا على أنه الشر الذي يجب التخلص منه .
- انظر ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ٢٠٤ .
- ١٦٢- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٢٩-٣٠ .
- ١٦٣- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ٢٠٤ .
- ١٦٤- ترجمة طه باقر ص ١٠٢ .
- ١٦٥- المصدر السابق ص ١٠٥ .
- ١٦٦- المصدر السابق ص ٩٨-٩٩ .
- ١٦٧- الترجمة العربية لترجمة ساندروز الإنجليزية ص ٥٩ .
- ١٦٨- ترجمة طه باقر ص ٩٧ وفي ملحمة جلجامش وأرض الحياة تظهر الصفة الأسطورية لخمباها حيث نقرأ : « إنه بطل مارد ، أسنانه أسنان تنين ، ووجهه وجه أسد ، إنه الطرفان الجارف ، ومن مقدمة رأسه التى تبتلع الأشجار والقصب لا يسلم أحد » . ترجمة طه باقر ص ٢٠٠ .
- ١٦٩- ترجمة سامى سعيد الأحمد ص ١٨٣ .
- ١٧٠- ترجمة طه باقر ص ٩٧-٩٨ .
- ١٧١- المصدر السابق ص ١٠٠ .
- ١٧٢- المصدر السابق ص ١٠٠ .
- ١٧٣- المصدر السابق ص ١٠١-١٠٢ .
- ١٧٤- المصدر السابق ص ١٠٢ .
- ١٧٥- المصدر السابق ص ١٠٣ .
- ١٧٦- ترجمة سامى سعيد الأحمد ، ص ٢٦٩-٢٧٠ ، ٢٧٣ .
- ١٧٧- ترجمة طه باقر ص ٢٠٢ .
- ١٧٨- المصدر السابق ص ١١٢-١١٣ .
- ١٧٩- المصدر السابق ص ١١٣ .



- ١٨٠- المصدر السابق ص ١١٤ .
- ١٨١- المصدر السابق ص ١١٤ .
- ١٨٢- ترجمة طه باقر ص ١١٥ زنة المنة نصف كيلو جرام والكر قياس للسعة أو الحجم يساوى نحو ٣٠٠ لتر . انظر ص ١١٥ وقد صاغت ساندروز هذا الاقتباس على النحو التالى : « أما جلجامش فقد دعا إليه الحدادين وصانعى السلاح جميعا . أعجبوا بضخامة القرنين . كانا مطعمين بسمك قيراطين من اللازورد . كان وزن كل منهما ثلاثين رطلا وكان ملؤهما ستة مكابيل من الزيت أعطاء لإلهه الحارس لوجالبندا » الترجمة العربية ص ٧٢٩٧٣ .
- ١٨٣- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٣٤ ، ٨٠ وانظر ترجمة ه باقر ص ١٣٠ .
- ١٨٤- تعتبر هذه صفة من الصفات الأساسية للملاحم حيث أن الرغبة فى اختصار الأحداث وتبسيطها وتقديمها فى صورة مركزة تؤدي إلى اختزال العصور الزمنية ، ودمج الأحداث والوقائع المختلفة ، واغفال فوارق الزمان والمكان ، مما يتعارض مع تسلسل الأحداث التاريخية .. وقد يكون الدافع ابراز جوانب أو أحداث معينة لها دلالات هامة- انظر د. أحمد أبو زيد ، الملاحم كتاريخ وثقافة ص ١٤ .
- ١٨٥- E. A. Speiser, "Ancient Mesopotamia", in the Idea of History in the ancient Near East, ed by Robert C. Denton , Yale Univ. Press, 4 th Printing , 1967 , p. 50 .
- ١٨٦- ترجمة طه باقر ص ١٤٣ .
- ١٨٧- المصدر السابق ص ١٠٤ .
- ١٨٨- ترجمة طه باقر ص ١٠٤ نقلا عن Albert Schott, Das Gilgamesh Epos Leipzig, 1934 , p. 43 .
- ١٩١- ترجمة طه باقر ص ١٦٣ .
- ١٩٢- المصدر السابق ص ١٣٢ .
- ١٩٣- المصدر السابق ص ٨٣-٨٨ .
- ١٩٤- المصدر السابق ص ١٣٥ ، ١٤٥ .
- ١٩٥- المصدر السابق ص ١٥٧ .
- ١٩٦- المصدر السابق ص ١١٣ .
- ١٩٧- المصدر السابق ص ١٣٥ .
- ١٩٨- المصدر السابق ص ١٦٣ .
- ١٩٩- عبد اللطيف أحمد على، التاريخ اليونانى : العصر الهلادى الجزء الثانى، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٤ ، ص ١٨٣ .

٢٠٠- محمود أبو زيد ، مشكلات المنهج فى التحليل الاجتماعى للأساطير عالم الفكر المجلد ١٦ ، العدد ٣ ديسمبر ١٩٨٥ ، ص ٢٩ .

٢٠١- الفكرة الأساسية هى «شكل أساسى من أشكال الفكر الشائع بين الناس ، يمكن أن ينشأ آليا ، وبشكل مستقل عن أفكار أخرى مشابهة فى بيئات ثقافية أخرى، وذلك بسبب الوحدة النفسية بين البشر». ويعرف بواس الأفكار الأساسية بأنها «أشكال فكرية عامة تعد تعبيراً عن العمليات العقلية نفسها برغم تنوعها الشكلى، ويندرج تحت هذا الظهور العام للاختراعات ، والمعرفة الموضوعية عن العالم ، ونتاج العمل البدنى ، والمعرفة الميتافيزيقية ، والمعرفة الدينية القائمة على استجابة الإنسان العاطفية للقوى التى تتحكم فيه والتى يتحكم هو فيها ، وتقنين الأسلوب الفنى، وأخيراً الأخلاقى . نقلا عن محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، الجزء الأول ، الأسس النظرية والمنهجية ، الطبعة الرابعة، دار المعارف ١٩٨١ ، ص ١٠١ .

٢٠٢- الترجمة العربية لترجمة ساندروز الإنجليزية ص ٥٢ .

٢٠٣- من الجهود العقلية اللجوء إلى الحيل والخدع المختلفة للتخلص من الأزمة أو المشكلة التى يتعرض لها البطل . وهذا يدل على أن البطولة لا تعتمد فقط على القوة الجسمانية للبطل ، ولكنها تعتمد أيضا على القدرة العقلية للبطل .

٢٠٤- انظر الجزء الخاص بعلاقة جلجامش بالآلهة .

٢٠٥- الترجمة العربية لترجمة ساندروز الإنجليزية ص ٥٢ .

٢٠٦- المصدر السابق ص ٥٥ .

٢٠٧- المصدر السابق ص ٥٢ .

٢٠٨- يفسر علماء الملاحم والأساطير فكرة السفر على أنها رمز سيكولوجى لأي نوع من أنواع المساعى أو الطموحات الإنسانية .

انظر . Jacob Neusner ed ., Religions in Antiquity Hanover , 1966 , p. 89 .

٢٠٩- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٧١ .

٢١٠- المصدر السابق ص ٧١ .

٢١١- أمثلة ذلك انتقام عشتار من جلجامش وانكيدو ، وانتقام الآلهة من انكيدو بعد مقتل الثور السماوى والمارد خمبابا .

٢١٢- الترجمة العربية لترجمة ساندروز الإنجليزية ص ٥٩ .

٢١٣- المصدر السابق ص ٨٠ .

٢١٤- المصدر السابق ص ٦٨ .

٢١٥- المصدر السابق ص ٨٠ .

٢١٦- المصدر السابق ص ٦٨ .

٢١٧- Kramer , History Begins at Sumer , p. 170 .

وانظر أيضا عن القديس جورج :

Sabine Baring- Gould, Curious Myths of the Middle Ages, University Books, N. Y.,

1967 , pp. 266-316 .

٢١٨- الترجمة العربية لترجمة ساندوز ص ٩٤ .

٢١٩- المصدر السابق ص ٩٤ .

٢٢٠- Kirk, p. 144-5 .

٢٢١- وانظر شرحه للأسطورة التعليمية أو أسطورة الأصل فى ص ١٣ .

٢٢٢- يذكر الأستاذ طه باقر أنه من أسطورة تجديد الحية لشبابها ينزع جلدها نشأت عادة اتخاذ صورة

الحية رمزا للحياة والشفاء والطب . كما يربط أيضا هذه الأسطورة بالعداء المستحكم بين الحية وأولاد

حواء بعد إغواء الحية لحواء بالأكل من الشجرة المحرمة . انظر ملحمة جلجامش ص ١٦٦ .

٢٢٣- Kirk, p. 124 .

عن الحكايات المتعلقة بتغيير الجلد وتجديد الشباب انظر الأمثلة المتعددة التى أعطاها جيمس فريزر على

ورود القصة عند العديد من الشعوب القديمة . وكلها تشير إلى ضياع الخلود من بنى البشر، إما

نتيجة لخطأ وقع فيه الرسول المكلف بتبليغ ذلك إلى الإنسان ، أو الخطأ وقع فيه البشر أنفسهم نتيجة

لقصور معين . وينبغى أن نشير إلى أن تجديد الشباب عن طريق تغيير الجلد لم ينسب فقط إلى الحية

فى هذه الحكايات القديمة ، ولكن نسب أيضا إلى حيوانات أخرى مثل حيوان الجمبرى والسحالى

والخنفس ، تشير بعض الحكايات الأخرى إلى أن الخلود من خلال عملية تغيير الجلد، وتجديد الشباب

كان فى يوم من الأيام فى تناول الجنس البشرى ، ثم ضاعت من هذا الجنس واكتسبتها هذه الكائنات

التي ذكرناها . انظر تفاصيل ذلك فى : جيمس فريزر الفولكلور فى العهد القديم ، ترجمة د. نبيلة

ابراهيم ، مراجعة د. حسن ظا ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢ ،

ص ٦٢-٧٢ .

٢٢٤- يعطى الأستاذ طه باقر تفسيراً مختلفاً لهذا الأمر . فهو يقول أن هذا النبات المجدد للشباب

«ينبغى أن يؤكل بعد أن تدرك المرء الشيخوخة .. ولهذا لم يأكل منه جلجامش بل انتظر حتى يعود

إلى مدينته الوركاء ويستعمله متى ما أدركته الشيخوخة ، كما يبدو أنه صمم على زرعه فى بلاده

لتكثير نوعه » انظر طه باقر ملحمة جلجامش ص ١٦٦ .

٢٢٥- ويعلق د. فاضل عبد الواحد على هذه التطورات فى المصارعة بقوله : « ويظهر من سياق النص أن الغلبة فى ذلك النزال كانت للبطل جلجامش » ويرجع ذلك إلى ثبات قدمى جلجامش الذى كان على وشك أن يرفع خصمه إلى أعلى ، لكن فجأة يزول عنه غضبه ويهدأ ، ويترك انكيدو ثم يقوم : « ولا شك فى أنه فعل ذلك بدافع من شعوره بالاعتذار على خصمه ، ولأنه أراد أن يتخذ من غريبه صديقاً حميماً وعوناً فى مقارعة الخطوب والمخاطر بعد أن عرف عن كذب مقدار قوته وشدة بأسه فى النزال . وهكذا يتصالح البطلان ويصبحان صديقين حميمين لا يفترقان أبداً » انظر عالم الفكر المجلد ١٦ ، العدد الأول ، يونيو ١٩٨٥ ، ص. ع وهناك رأى يقول بأن هدف المبارزة لم يكن طرح المنافس أرضاً ، ولكن عدم تمكينه من تثبيت قدميه على الأرض كما يبدو من الصور الموجودة على بعض الأختام الأسطوانية . انظر

Saggs, The Greatness that was Babylon , p. 373 .

٢٢٦- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٥٩ . يقول النص على لسان جلجامش موجهها حديثه إلى انكيدو : « أخاف أنت منذ الآن . سأسير فى المقدمة رغم أنى سيدك » ص ٥٩ .

٢٢٧- شكرى عياد ، البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٥٩ ص ١٨-١٩ .  
ومع ذلك نجد بعض الدارسين للملحمة جلجامش يرفض اعتبار ملحمة جلجامش ملحمة تراجيدية تسعى إلى تحقيق الشعور بالتطهير . فى هذا الخصوص يقول ثوركلد جاكبسون « إن ملحمة جلجامش لا تنتهى إلى خاتمة منسجمة ، بل تبقى عواطفها فى احتدام ، وليس فيها أى شعور بالتطهير كما فى المأساة ، أو أى قبول أساسى لما لا مرد له . إنها نهاية شامتة ، بائسة ، لا تشفى الغليل ، فيظل اضطرابها الداخلى فى غليان ، ويظل سؤاها الحىوى بلا جواب » . انظر هـ . فرانكفورت وآخرون ، ما قبل الفلسفة ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٢٥١ .

٢٢٨- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٧٩ .

٢٢٩- يرى بعض النقاد أن جلجامش أصبح بطلاً تراجيدياً باكتشافه لإنسانيته الزائلة وفشله المتواصل فى مواجهة هذه الإنسانية والانتصار عليها بالحصول على الخلود انظر مثلاً :

The Origins of Civilization , ed. by McNeill and Sedlar , p. 80 .

هذا وتنطبق على جلجامش نظرية لاند سبيرج القائلة بأن الإنسان يصل إلى معرفة الموت من خلال تجربة خاصة بالموت . فلكى تثبت حقيقة حتمية الموت لا بد من المرور بتجربة خاصة بالموت . ومن أهم هذه التجارب فى رأى لاندسبيرج « موت الرفيق » حيث يحصل الإنسان على الوعى بضرورة الموت من خلال المشاركة . وتعتبر ملحمة جلجامش أقدم وثيقة تؤكد الوعى بضرورة الموت من خلال المشاركة فى موت صديق نحب . انظر جاك شورون ، الموت فى الفكر الغربى ، ترجمة كامل يوسف حسين مراجعة وتقديم « إمام عبد الفتاح ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٧٦ إبريل ١٩٨٤ ، الكويت ، ص ٢١-١٩ .



٢٢- وفى هذا الشأن يقول د. فاضل عبد الواحد انه «إذا كانت الملحمة قد انتهت نهاية محزنة خيبت آمال جلجامش وبنى البشر قاطبة فانها من جهة أخرى لم تكن نهاية قائمة شديدة القسوة، ذلك لأنها قدمت البديل ، وإن كان بلاشك ، دون طموحات جلجامش بكثير ، لكنه يبدو منطقيا على أية حال . فإذا كان الخلود أمرا مستحيلا للإنسان لأن الآلهة استأثرت به منذ اللحظات الأولى للخليفة ، فباستطاعة جلجامش وأى إنسان آخر أن يخلد بأعماله ومآثره فيبقى ذكره ما بقى الدهر وانظر ملحمة جلجامش ، مجلة عالم الفكر العدد ١٦ يونيو ١٩٨٥ ، ص ٣٦ .

٢٣١- S. G. F. Brandon, The Judgment of the Dead, The Idea of Life after Death in the Major Religions, Scribner's sons, N.Y., 1967 , p. 50 .

وانظر أيضا هـ. فرانكفورت ، هـ.أ. فرانكفورت ، جون ولسن وثوركيلد جاكسون . ما قبل الفلسفة : الإنسان فى مغامرته الفكرية الأولى ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٨٠ ص ٢٤٢ .

٢٣٢- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٦٠ .

٢٣٣- المصدر السابق ص ٨٧ .

٢٣٤- المصدر السابق ص ٨٧ .

٢٣٥- يعتقد الكاتب الروسى دياكونوف أن الأسطورة عادة ما تعكس صراع الأفكار السائدة فى المجتمع وأن ملحمة جلجامش «تضم احتجاجا خفيا ضد نظرية إلهية الملوك . انظر دياكونوف ، جماليات ملحمة جلجامش ، ص ٨٦ .

٢٣٦- لا يمكن تفسير ملحمة جلجامش على أنها تشتمل على فلسفة تشاؤمية أو شكية بسبب المناخ الدينى الذى نشأت فيه وهو مناخ الخضوع المطلق للآلهة . انظر دياكونوف ص ٨٢ .

٢٣٧- الترجمة العربية لترجمة ساندروز ص ٦٠ .

٢٣٨- المصدر السابق ص ٥٩ .

٢٣٩- ترجمة طه باقر ص ٧٣-٧٦ .

٢٤٠- المصدر السابق ص ٧٦ .

٢٤١- نظر بعض النقاد إلى عملية نهاية الملحمة بنفس الكلمات التى بدأت بها على أنه إشارة صريحة إلى أن مجموعة الأساطير والخرافات المتعلقة بجلجامش قد قمت وانتهت عند هذا الحد فى عمل واحد متكامل . انظر

W. H. Mcneill and J. W. Sedlar , eds. The Origins of Civilization , Oxford Univ. press, London, 1968 , p. 79 .

## المصادر والمراجع

### المصادر والمراجع العربية :

#### ترجمات ملحمة جلجامش :

- ١- ملحمة كلكامش ترجمها عن الأكديّة د. طه باقر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام . بغداد ، الطبعة الرابعة ١٩٨٠ .
- ٢- ملحمة كلكامش ترجمها عن الأكديّة د. سامى سعيد الأحمد ، دار التربية ، بغداد ، ١٩٨٤ .
- ٣- الترجمة العربية لترجمة م . م . دياكانوف للملحمة جلجامش إلى الروسية . وقد قام عزيز حداد بترجمة نص ملحمة جلجامش باللغة الروسية إلى اللغة العربية من كتاب بعنوان جماليات ملحمة جلجامش للباحثين الروسيين م.م. دياكونوف ، ب . م . ترافيموف . منشورات مكتبة الصياد ، بغداد ، ١٩٧٣ .
- ٤- الترجمة العربية للترجمة الإنجليزية للملحمة جلجامش والتي قامت بها ن . ك ساندروز . قام بالترجمة العربية محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضى . دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ .

### المراجع العربية :

- أحمد أبوزيد : الملاحم كتاريخ وثقافة : مثال من الهند ، الرمايانا ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، يونيو ١٩٨٥ .
- \_\_\_\_\_: الرمز والأسطورة فى البناء الاجتماعى، مجلة عالم الفكر المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ديسمبر ١٩٨٥ .
- أحمد على مرسى : مقدمة فى الفولكلور ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- جاك شورون : الموت فى الفكر الغربى، ترجمة كامل يوسف حسين مراجعة وتقديم د. إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٧٦ أبريل ، الكويت ، أبريل ١٩٨٤ .
- جيمس فريزر : الفولكلور فى العهد القديم ، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، مراجعة د. حسن ظاظا ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- سينيكا : هرقل فوق جبل اويتا ترجمة د. أحمد عثمان . دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
- شكرى محمد عياد : البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة : الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٨ .
- عبد اللطيف أحمد على: التاريخ البونانى ، العصر الهللاوى ، الجزء الثانى الثانى ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٤ .

فاضل عبد الواحد على : ملحمة جلجامش ، عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، الكويت ، يونيو ١٩٨٥ .

هـ. فرانكفورت وآخرون : ما قبل الفلسفة ، الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى ، ترجمة جبر ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٠ .

- ليس عوض : أسطورة أوريسست والملاحم العربية ، دار الكاتب العربى القاهرة ، ١٩٦٨ .

- محمد الجوهري : علم الفولكلور ، الجزء الأول ، الأسس النظرية والمنهجية ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .

- محمد فاروق البتشان : حركة التاريخ من البداوة إلى الحضارة ، مجلة الفيصل ، العدد ١٠٩ ، الرياض أبريل ١٩٨٦ .

### المصادر والمراجع الأجنبية :

S. G. F. Brandon , The Judgment of the Dead, The Idea of Life after Death in the Major Religions, Scribner's Sons, N. Y., 1967 .

F. G. Bratton , Myths and Legends of the Ancient Near East, Crowell Co., N.Y. 1970 .

V. Gordon Childe, New Light on the Most Ancient East, The Oriental Prelude to European Prehistory , Norton & Co., N.Y. 1969 .

G. Contenau, Everyday Life in Babylon and Assyria, Norton & Co ., N.Y. 1966 .

L. Delaporte, Mesopotamia, Barnes & Noble, N.Y. , 1970 .

R. C. Denton ed ., The Idea of History in the Ancient Near East, Yale Univ. Press, 1967.

J. Finegan, Light from the ancient Past , The Archeological Background of the Hebrew-Christian Religion . vol. I. Princeton University Press, 1969 .

H. Frankfort, The Birth of Civilization in the Near East , Doubleday & Co ., N. Y. 1950.

S. B. Gould, Curious Myths of the Middle Ages, Univ . Books, 1967 .

A. Heidel , The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels, Chicago, The Univ. Of Chicago Press, 7 th impression, 1970 .

S. H. Hooke, Middle Eastern Mythology, Penguin Books, Baltimore, 1963 .

- C. G. Jung and C. Kerenyi, *Essays On a Science of Mythology, the Myth of the Divine Child and the Mystries of Eleusis*, trans , by R. F. C. Hull, Bollingen Series XXII, Princeton Univ. Press, 3 rd Prinring , 1973 .
- G. S. Kirk, *Myth, its Meanings and Functions in ancient and Other Cultures*, Cambridge Univ. Press, London, 1970 .
- S. N. Kramer , *Sumerian Mythology*, Univ. of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1961 .
- \_\_\_\_\_, *Mythologies of the ancient world* , Doubleday, 1961 .
- \_\_\_\_\_, *History Begins at Sumer , 'Twenty Seven Firsts' in Man's Recorded History* , Boubleday & Co., 1959 .
- P. Lampl, *Cities and Planning in the Ancient Near East* , G. Braziller, N. Y. , 1968 .
- E. Leach, *Levi-Strauss in the Garden of Eden , an Examination of some recent Developments in the Analysis of Myth' in Reader in Comparative Religion , an Anthropological Approach*, 2 nd edition , ed . by W.A. Lessa and E. Z. Vogt, Harper and Row, N. Y., 1965 .
- Claude Le'vi-Strauss, *Structural Anthropology*, trans. by C. Jacobsen and B.G. Schoepf, Basic Books, N. Y., 1963 .
- B. Malinowski, *Magic, Science and Religion , and other Essays*, Doubleday & Co., N.Y., 1954.
- M. E. L. Mallowan , *Early Mesopotamia and Iran*, McGraw- Hill, N. Y. 1965 .
- W. H. Mc Neill and J.W. Sedlar , *The Origins of Civilization*, Oxford univ. press, London, 1968 .
- J. Middleton , *Myth and Cosmos , Readings in Mythology and Symbolism*, The Natural History Press, N.Y. 1967 .
- S. Moscati, *The Face of the ancient Orient , a Panorama of Near Eastern Civilization in Pre-classical Times*, Doubleday& Co ., 1962 .



S. Moscati, *Ancient Semitic Civilization*, Capricorn Books, N. Y., 1960 .

J. Neusner , ed ., *Religions in Antiquity* , Hanover , 1966 .

A. Leo Oppenheim, *Ancient Mesopotamia, Portrait of a Dead Civilization* , the Univ . of Chicago Press, 1964 .

\_\_\_\_\_, *The Sumerian King List* , in *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testaments* , 3 rd edition , ed by . James B. Pritchard, Princeton Univ . Press, 1969 .

\_\_\_\_\_, *Mesopotamia- Land of Many Cities in Middle Eastern Cities, A Symposium on Ancient Islamic and Contemporary Middle Eastern Urbanism* , ed. by I. M. Lapidus, Univ . of California Press, 1969 .

B. Otzen, Hans Gottlieb and Knud Jeppesen, *Myths in the Old Testament* , SCM Press, Ltd., 1980 .

A. Poebel , *Historical Texts*, Philadelphia, 1914 .

James B. Pritchard, ed., *Ancient Near Eastern Texts Relating to the old Testament* , 3 rd. edition, Princeton Univ . Press, 1969 .

C. Roebuck, *The World of Ancient times*, Scribner's Sons N. Y., 1966 .

H.W.F. Saggs, *The Greatness that was babylon* , The New American Library , N. Y., 1962 .

N. K. Sanders, *The Epic of Gilgamesh*, Penguin Books, 1964 .

\_\_\_\_\_, *Poems of Heaven and Hell from Ancient Mesopotamia* Penguin Books, 1971.

A. Schott, *Das Gilgamesh Epos*, Leipzig , 1934 .

E.A., Speiser , *Ancient Mesopotamia in the Idea of History in the ancient Near East* , ed R. C. Denton , Yale Univ . Press, 1967 .

\_\_\_\_\_, *The Epic of Gilgamesh in Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament* , ed . by J. Pritchard, Princeton Univ . Press, 1969 .

\_\_\_\_\_, *Genesis* , The Anchor Bible, Doubleday & Co. N.Y., 1964 .



رقم الإيداع ٩٧/٣٥٥٤

الترقيم الدولي 3 - 63 - 54 87 - 977 I.S.B.N

دار روتابرينت للطباعة ت: ٢٥٥٢٣٦٢ - ٢٥٥٠٦٩٤  
٥٣ شارع نوبار - باب اللوق





# الأنشطة والتاريخ في التراث الشيرازي القديم

فاصل

## دراسة في ملحمة جلجامش



لدراسات و البحوث الانسانية والاجتماعية  
FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES